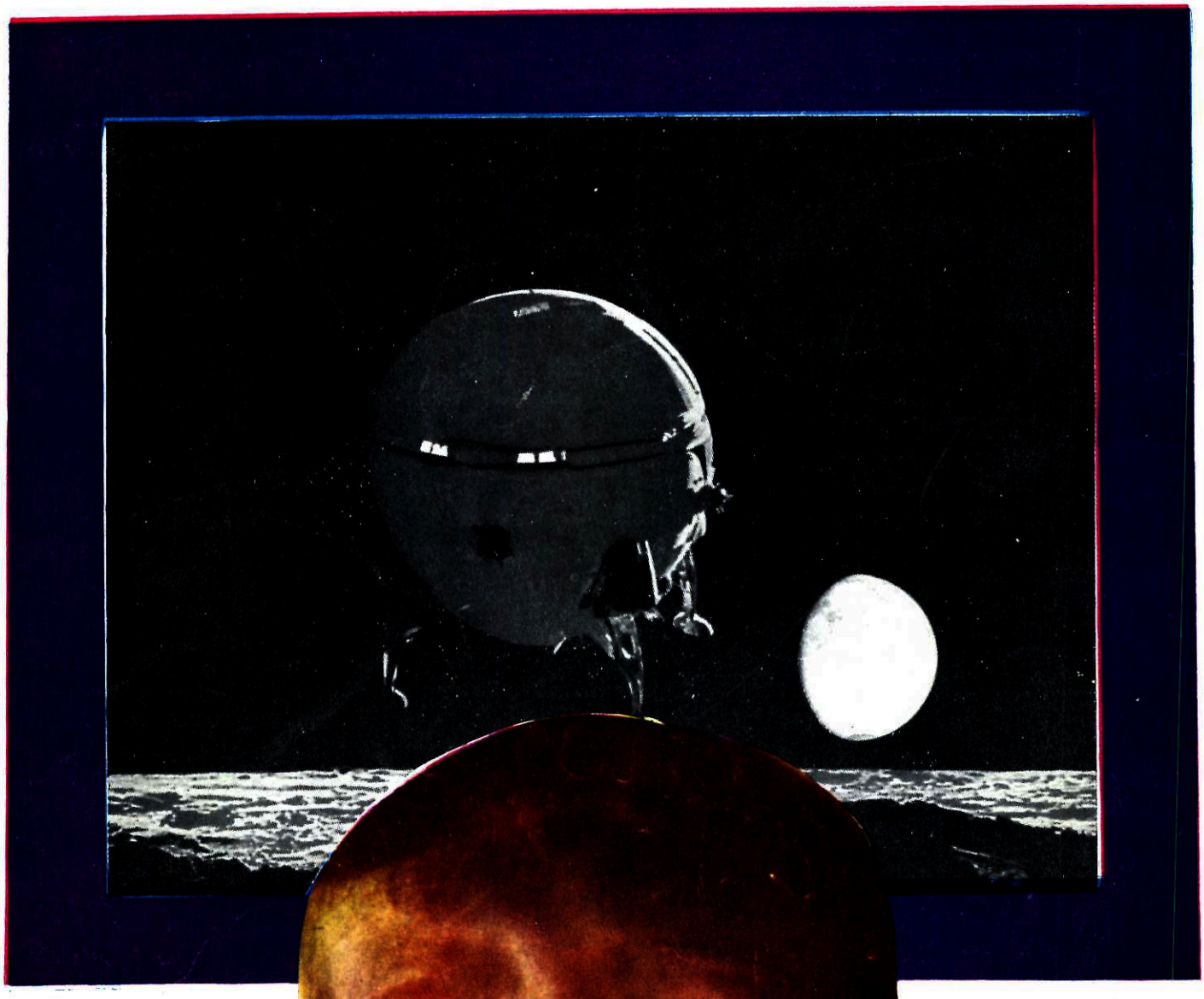
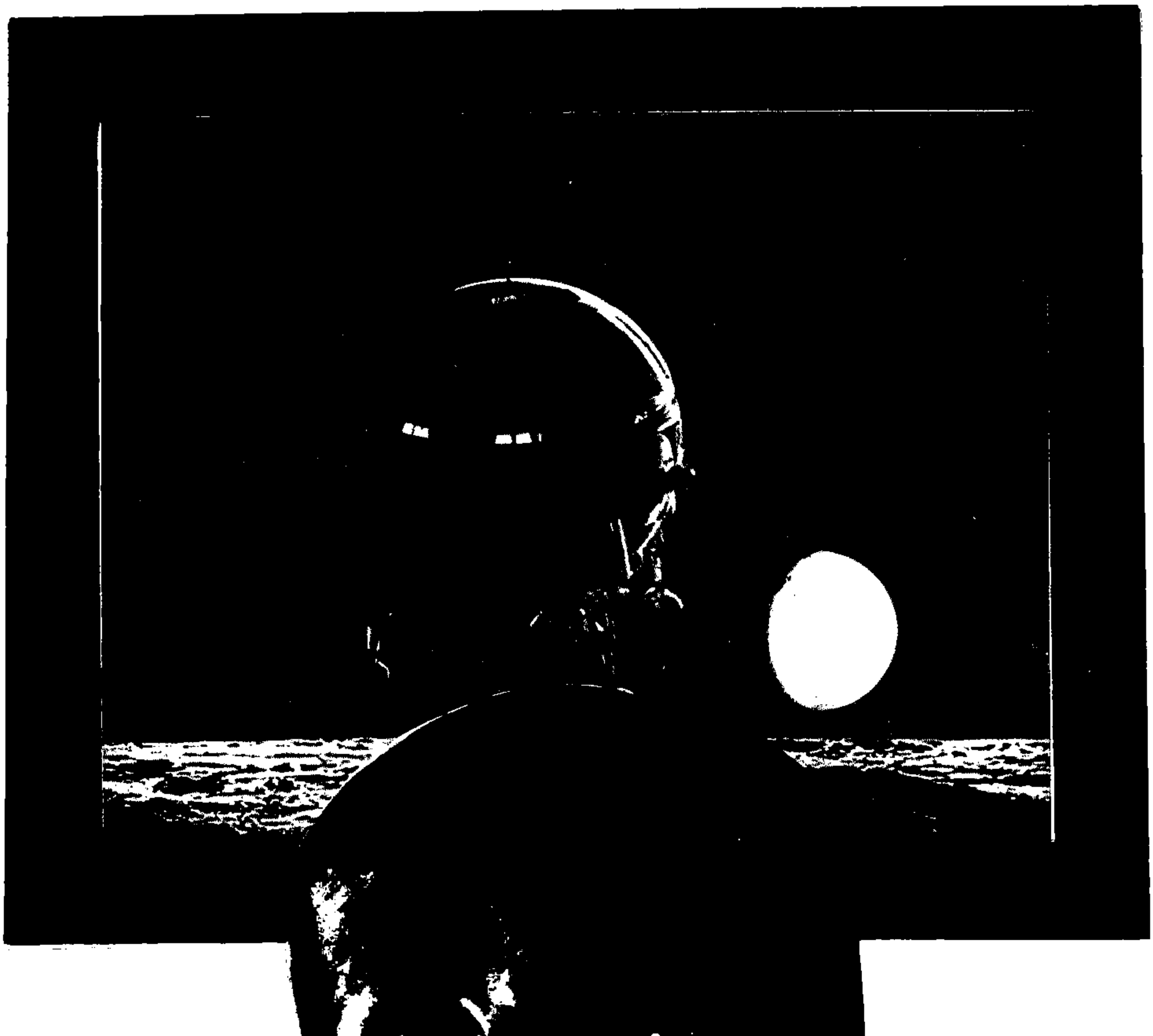
نگین

۳۰ دیماه ۱۳۴۷ ــ شماره مسلسل ٤٤ ــ سال چهارم ــ تکشماره بیست ریال



نگین

۳۰ دیماه ۱۳۴۷ ــ شماره مسلسل ٤٤ ــ سال چهارم ــ تکشماره بیست ریال



سیدمحمدعلی جمالزاده

درد دل

ژنو ۲۰ دی ۱۳٤۷

مدیر محترم مجله «نگین»

با سلام و دعای قلبی بعرض عالی میرساند که شماره مسلسل ٤۳ نگین (سی‌ام آذر ۱۳٤۷) رسید و چنان فهمیدم که امر فرموده‌اید ازین پس مجله را برایم بفرستند سپاسگزارم و با لذت خواهم خواند و اگر مجال و فرصتی دست دهد (میترسم دست ندهد) اوراقی را تهیه نموده ارسال خدمت دارم که چنانچه قابل درج باشد در نگین برایش جائی پیدا بفرمائید .

دراین شماره‌ای که رسیده است مقاله‌ای دیدم بقلم آقای عبدالرضا عطار با عنوان «فیلم تحسین انگیز شوهر آهوخانم» که مرا بسیار محظوظ ساخت . من هردو کتاب افغانی یعنی «شوهر آهو خانم» و «شادکامان دره قره سو» را دو شاهکار ادبی بی‌نظیر درزمینه رمان نویسی اجتماعی‌بزبان فارسی دراین عهد اخیر میدانم واگرعیب ونقصی در آنها باشد نسبت بمحسنات عالی و مزایای ممتاز آن آنرا باندازه‌ای کوچك و خرد میشمارم که بگفتن و شمردن شاید هیچ نیرزد . اکنون مایه خوشوقتی است که اولین این دو کتاب را دارند بصورت فیلم بهموطنان ما معرفی میکنند . باید دعا کرد که خوب و آبرومند از آب درآید تا در خارج ازایران (نه تنها پاکستان و افغانستان و ممالك همسایه) و حتی در امریکا با سربلندی نشان داد و گفت کلك ما نیز ببیانی وبنانی دارد.

آقای عبدالرضا عطار در ضمن مقاله خود نکته مهمی را یادآور شده‌اند که مربوط است بمجلسهای رقص در «شوهر آهوخانم» و البته بسیار مناسب خواهد بود اگر یکی دو مجلس ازین مجلسهای رقص را با رعایت نکات و دقایق و شرایط و رسوم و لباس و مخالفات رقصهای ایرانی اصیل (که متاسفانه در شرف از میان رفتن و محو شدن و دربوته فراموشی مطلق افتادن است) در فیلم جا و مایه ترصیع فیلم قرار بدهند و بدیهی است که موسیقی ایرانی دنیاپسندی هم باید با این رقص توام باشد و حتی در ودیوار مجلس را با نقاشیهای بتمام معنی ایرانی بیارایند تا مجلس تمام عیار ایرانی باشد .

از قضا در شماره اخیر مجله «کاوه» که در شهر مونیخ (آلمان) بزبان فارسی بچاپ میرسد و کم‌کم دارد راه و چاه خود را پیدا میکند و راه اکمال می‌پیماید مقاله‌ای بود درباب رقصهای ایرانی که برقصهای کتاب «شوهر آهوخانم» هم در آن اشاراتی رفته است . عین مقاله را (که متاسفانه بقلم خود بنده است و البته سزاوار نبود که خودم بفرستم) در جوف همین معروضه تقدیم میدارد تا اگر صلاح دانستید امر بفرمائید در «نگین» هم (با تذکر نقل از مجله «کاوه»منطبعه مونیخ ، شماره خرداد ۱۳٤۷) بچاپ برسد اسباب امتنان ارادتمند نیز خواهد بود و لااقل گردنم در زیربار عنایات بی‌کران دکتر عنایت عزیز خم نخواهد ماند .

***

در مقاله دیگر «نگین» که «گفتگوئی با کارگردان و نویسنده شهر قصه » عنوان دارد چقدر دلم میخواست چنانکه مرسوم است شرح موضوع و داستان نمایشنامه هم باختصار آمده بود معلوم میشود مشهورتر از آنست که درایران خواننده آنرا نداند ولی من بخت برگشته دور از ایرانم و به آثار ادبی فارسی اعم از کتاب وداستان و رمان و نمایشنامه علاقمندم و دلم میخواست بدانم «شهر قصه» چگونه قصه است و ای کاش مقاله و مصاحبه با شرح موضوع نمایشنامه باختصار هرچه تمامتر شروع شده باشد که خواننده تشنه نماند . وانگهی استعمال آن همه کلمات فرنگی برای چه . ای کاش فارسی آنها استعمال میشد و اگر وجود ندارد همان کسی که «شهر قصه» را خلق کرده کلمات مناسب هم خلق میکرد .

در پایان نامه‌ام اشاره بکلمات فرنگی در یکی از مقاله های «نگین» رفته است . البته مقداری از کلمات از فرط استعمال عادت شده است که همه استعمال میکنیم مثل سینما و تئاتر و تلفون و تلگراف و پست و صدها «شاید هزار» کلمه دیگر ولی در مقاله‌ای که مورد بحث است کلماتی دیده شد از قبیل «دیالوگ» و «رئالیسم» و «میمیك» و «ژست» و «پرسوناژ» و «اپیزود» و «سمبل» و «سمپاتیك» و «آنتی پاتیك» و «پیس» (بهتر است لااقل «پی‌اس» نوشته شود) و «تیپ» و«سن» و«امپرسیون» و«کمپوزیسیون» و«ریتم» و «اتراکسیون» و «بانال» (با خط فرنگی) و «ملودرام» و «مدرن» و «آتلیه» که تاکنون نمی‌دانستم این کلمات هم داخل زبان مانده است و آن هم تصدیق میکنم که تقصیر من است که چون دورافتاده‌ام و جاهل مانده‌ام ولی درهرصورت شاید برای یك دسته ازین کلمات لغات فارسی مناسب میتوان‌پیداکرد ویاتراشید و گمان نمیکنم ضرورت داشته باشد که با اینهمه سهولت (بلکه رغبت و تعمد) این همه کلمات خارجی استعمال کرد آن هم در مقاله ودریك مجله نامدار پایتخت ایران فارسی زبان که آن همه ادبیات و زبانش را مایه افتخار (بلکه تنها مایه افتخار) خود میداند .

مطلب دیگری که بیادم آمد و بی‌مناسبت ندانستم بعرض برسانم این است که با مسرت خاطر هرچه تمامتر می‌بینم که فن‌فیلم برداری در مملکت ما دارد مراحل ترقی و تکامل را می‌پیماید در خاطر دارم چندین سال پیش که در اسپانیا بودم شاهد بودم که یك شرکت فیلم برداری اسپانیائی مشغول تهیه فیلمی بود . تعجب کردم که این‌کار آن همه علم و فن وریزه‌کاری و لم دارد که بنظر من کاملا عجیب میآمد مثلا بچشم خود دیدم که رئیس کار با گچ دور پاهای بازیگران را خط میکشید که در موقع عکس برداری پای خود را از آن حدود بیرون نگذارند و کوچکترین حرکت هر یك از شرکت کنندگان فیلم را چندین‌بار مکرر میساخت و جزئی ترین کار را بآنها میآموخت و دستورهای دقیق درباره صدا و لحن بآنها میداد و من با خود میگفتم خدایا این شرکت فیلم برداری شهرتی ندارد و احتمال میرود که فیلمی که دارد تهیه میکند از حدود و ثغور کشور اسپانیا قدم دورتر نگذارد و معهذا برای هر جزئی کاری اینهمه تشریفات قائل هستند که لابد همه نتیجه درس و مطالعه دور و دراز و تجربه است و آرزو میکردم که در مملکت ما هم چنین باشد و خدا را شکر که در راه افتاده‌ایم و جای هرنوع امیدواری باقی است .

زیاد دردسر میدهم چه میتوان کرد پیری است و وراجی . در مقاله‌ای که در «نگین» درباره «شهر قصه» خواندم عبارتهائی دیدم از قبیل :

«من خودم را پشت «خودم» قایم میکنم .»

«تبدیل رویاهایم به گوشت ، به آدم ، دیالوگ های عکس برداری شده» .

«همه چیز هائی که فقط «من» بود بیك چیز عجیبی تبدیل میشود » .

« من خودم را از خودم کنار میکشم » .

«حرکت شوبرت بطرف «من خود» یا از «من خود» بخارج درام را بوجود آورد .»

بخود گفتم وای برتو که دور و بی‌خبر از محیط افتاده‌ای و دیگر زبان هموطنان و جوانان مملکت را نمیفهمی و آرزو کردم که سردبیر محترم «نگین» و هیات تحریریه آن مجله فکری هم بحال من و امثال من بنمایند که بدبختانه و از بد طالعی این زبان را نمیفهمیم و گاهی احساس میکنیم که این نوع عبارتها بقدری بوی ترجمه میدهد که دلمان بحال زبان فارسی پدر و مادریمان میسوزد و طفل نازپرورده زبان فارسی را یتیم و بی‌کس و بی‌حامی می‌بینیم وآنوقت است که با یاران همصدا شده میگوئیم :

دلم بپاکی دامان غنچه میسوزد
که بلبلان همه مستند و باغبان درخواب

ولی بهتر است دردسر را کوتاه کنم و الا «زین سخنهای دلاویز که شرح غم تست» خرمن دارم و ترسم بجوی نستانی .

قربانت جمالزاده

شماره مسلسل ٤٤
نگین ــ سال چهارم ــ دی‌ماه ۱۳٤۷

مدیر وصاحب امتیاز :
دکتر محمود عنایت

طراحی و تنظیم صفحات از فرشید مثقالی
نشانی مجله خیابان پهلوی ــ روبروی کاخ مرمر ــ
کوچه عدل شماره ۵۴ ــ تلفن ٤٦٤۷۹
آبونمان سالیانه ۳٤۰ ریال
برای خارجه باضافه مخارج پست ــ چاپ کیهان

شماره‌های گذشته نگین را میتوانید از :
۱ــ « خانه کتاب » مقابل دانشگاه .
۲ــ کتابفروشی سپهر خیابان شاه‌آباد اول خیابان مات تهیه فرمائید .

دکترحمید عنایت

معرفی کتاب

The world Educational Crisis

A Systems Analysis

Philip H. Coombs

ناشر : چاپخانه دانشگاه اکسفورد ـ ۱۹۶۷

و

بحثی دربارهٔ آموزش

بحث در باره مسائل آموزشی وچاره حل‌آنها اینروزها عالمگیر شده است . در جهانی که گرفتار وسواس رشد اقتصادی است نخستین علت این اقبال همگانی به مساله آموزش را در وجوه ونتایج اقتصادی آن باید جست . کم وبیش همه کشورهای جهان اکنون خواه یا بدی برنامه های آموزشی را از دیدگاه میزان سود یازیان‌آنها برای اوضاع اقتصادی مملکت می‌سنجند و اقتصاددانان و فرهنگیانشان متفق‌اند که کوشش برای بهتر کردن کار آموزش در هرکشور ، سرمایه‌گذاری خردمندانه‌ای در راه رشد اقتصاد ملی است وظاهرا فرض اساسی دراین نظریه آن است که نظام آموزشی ، متخصصان و آزمودگان ودانایانی در هرموضوع فراهم می‌کند ودستگاههای اقتصادی از دانش و تجربه این کسان در وصول به مقاصد خودیاری می‌گیرد.

انگیزه دیگر بحث جهانی درباره آموزش ، همسانی وهمزمانی شگفت‌آور دشواریهائی است که اینك در زندگی فرهنگی کشور های جهان رخ نموده است .

کتاب «بحران آموزشی جهان » نوشته «فیلیپ کومز» که تازه‌ترین تحقیق درباره این مساله‌خطیر است تا اندازه‌ای از علل‌و چگونگی دشواریها گزارش می‌دهد و چاره‌های رفع آنها را نیز باز می‌شناساند . «کـومز» که یکی از کارشناسان معتبر امور تربیتی در جهان است وزمانی نیز مقام معاونت وزارت فرهنگ آمریکا را در دولت «کندی» برعهده داشت مطالب کتاب خود را برپایه آمار ودانسته ها واسناد فراهم آمد ، در « موسسه جهانی برنامه‌گذاری آموزشی » وابسته به «اونسکو» نوشته است .

در بررسی مسائل آموزشی هرکشورو کوشش برای یافتن راه حل آنها یکی از دو روش اساسی را به کار می‌توان بست : یا می‌توان این‌مسائل را از شبکه پیوستگیهای خود با مسائل اجتماعی دیگر ــ خاصه عوامل اقتصادی و سیاسی جدا کرد ودراین مقام چاره‌ای برای‌آنها اندیشید ویاآنکه برعکس ، مشکلات‌آموزشی هرمملکت را دراتباط با عموم مشکلات اجتماعی سنجید . روش نخست از دیرباز میان صاحبنظران ومصلحان‌اجتماعی پیروان بسیار داشته است . اینان هرگاه گفت‌وگوئی و جنبشی برای واژگون کردن نظام نادرست کهن ودرانداختن طرح وآوردن آئین نو در زندگی اجتماعی روی می‌دهد اخطار می‌کنند که تاشیوه تربیت فرزندان ملت درست نشود هیچگونه اصلاح حقیقی اجتماعی ممکن نیست وازاینرو در ترتب منطقی تدبیرهای اصلاحی یا انقلابی ، کارهای آموزشی باید حق تقدم داشته باشد. بیشتر مبلغان این نظر ، کارشناسان فن تربیت‌اند که مانند کارشناسان فنون دیگر درباره ارزش واهمیت تخصص خود مبالغه کنند . ولی‌متفکران و فیلسوفان بسیاری که ازاینگونه شائبه «غیرت حرفه‌ای» برکنار باشند نیز در شمار مدافعان آن بوده‌اند . خواه این نظر درست باشد یا نباشد ، عیب بزرگ آن ایجاد این توهم‌است که زندگی آموزشی هرجامعه گوئی دنیائی جدا از تضادها و ناسازیهای اقتصادی و اجتماعی وچگونگی اندیشه وبینش و سنت ومیراث فرهنگی آن است . نتیجه مهمی که به گمان من ازکتاب «کومز» می‌توان گرفت تائید همین انتقاد از نظرات مکتب «اصالت‌تربیت» واثبات آن رای دوم‌است که مشکل تربیت بی‌حل مشکلات دیگر اجتماع ممکن نیست و هرگونه کوشش اصلاحی یاانقلابی باید نه فقط روش و کارآموزش ورابط سازمانهای درونی نظام آموزشی بلکه روابط این نظام را با محیط خود نیز دربرگیرد . به همین سبب نویسنده ، روش بررسی خودرا از مسائل تربیتی کشور های جهان براساس آنچه خود «تحلیل تالیفی» Systems analysis نامیده است نهاده ، یعنی هر مساله تربیتی اعم ازنحوه پذیرش داوطلبان ورود بدانشگاه ها یا موازین انتخاب آموزگار و استاد و یا چگونگی تامین منابع مالی برنامه های آموزشی و جز آن را ند

انقلاب ششم بهمن

هرتحول سالم و اصیل اجتماعی برمبنای یك تحول وجهش فکری صورت می‌پذیرد . تحول فکری دراینحال ناظر است بر دگرگونی عمیق ارزشها و معیارها و ضوابط کهن و پوسیده ، و نظاماتی‌که سالیان دراز بزیان طبقات فقیر و تهیدست درکار استفاده وبهره‌جوئی از امکانات ووسائل و عوامل بهبود و رفاه و ثروت ملی بوده است .

انقلاب ششم بهمن با چنین روحیه‌ای آغاز شد . مسئله فقط دست به دست شدن چند سند و تغییر وتبدیل عناوین محدود نبود ، چرا که اگر تنها چنین ظواهری هدف نهائی کار را تشکیل میداد ، آنچه به تحقق می‌پیوست چیزی جز یك تحول صوری نبود . اما اراده وانگیزه شخص اول مملکت دراین رهگذر از مرز های صوری و ظاهری بسی فراتر میرفت .

انقلاب ششم بهمن که خلع ید از مالکان بزرگ و لغو رژیم ارباب رعیتی سرفصل آن بود سلطه و قدرتی را که در سابق بزیان طبقات محروم مستقر بود ، بسود دهقانان رنجدیده بکار انداخت . ماده وجوهر اصلی این تحول ، خاتمه دادن به عنصر ظلم وزور و لغو تقسیم غیر عادلانه اجتماع به دو طبقه حاکم و محکوم بود . بهمین جهت همه تحولاتی که در پی این جنبش صورت پذیرفت بروشنی در جهت آزادکردن طبقات رنجدیده ازقیود ظالمانه، و خاتمه دادن بهرنوع حاکمیت غیر عادلانه و سلب قدرت از طبقه ممتازه‌ای بود که سلطه و نفوذ خود را ابدی و سرمدی می‌پنداشتند . شرکت زنان در فعالیت های سیاسی و اجتماعی ، سهیم شدن کارگران در سود کارخانه‌ها ، ملی کردن جنگلها ، تشکیل سپاه دانش ، تشکیل خانه های انصاف ، و اقدامات دیگری ازاین قبیل ، همه وهمه‌نشان بارزی بود از زوال اقتدارات جابرانه و معیارها و سنن قرون وسطائی ودرنتیجه ــ حرکت اجتماع بسوی تقسیم عادلانه امکانات ، واستقرار یك نظم دمکراتیك .

امواج این انقلاب نه تنها محدوده روستاها و کارگاهها و کارخانه ها و سایر تاسیسات اجتماع را فراگرفت بلکه اعماق خاموش وراکد افکار و اندیشه ها را بحرکت درآورد وارواح مرده که قرنها درزیربار سنگین ظلم و جور مدفون بود ، یکباره شور وشعله‌ای یافت وبصورت آرمانهائی زنده و مترقی در راه تکامل تاریخی انقلاب ایران بسط و گسترش یافت .

ما سالروز این انقلاب بزرگ را به شاهنشاه و بهمه مردم آزاده این مرز وبوم تبریك میگوئیم .

به مثابه مساله‌ای مستقل بلکه به عنوان جزئی از کل و مجموعه‌ای پیچیده و سیال و دگرگونی پذیر ملاحظه کرده است . وی در جاهائی از کتاب خود حتی پا را ازاین فراتر می‌گذارد وبحران آموزشی را به سبب شمول ودامنه جهانی آن تنها از راه چاره‌های جهانی قابل رفع می‌داند .

با علل عام این بحران که «کومز» آن را درسه واژه دگرگونی و تطابق وناسازی خلاصه می‌کند اکنون همگان آشنایند : از زمان جنگ جهانی دوم دگرگونیهای سریعی در همه کشور ها همراه با انقلاباتی درعلم وفن و اقتصاد وسیاست جهانی روی داده است . نظامهای تربیتی دراین مدت برای تطابق بااین دگرگونیها بیش ازهرزمان دیگر رشد و تحول کرده‌اند ولی نه به همان سرعت تحولات محیط اجتماعی‌آنها . درنتیجه این ناهماهنگی، روش آموزش بیشتر کشورها بامحیط اجتماعیشان ناساز وبی‌تناسب شده‌است. ولی نکات تازه بحث «کومز» بیشتر در بررسی علتهای خاص ومشخص‌بحران نمودار می‌شود . وی از میان اینها چهار علت را به تفصیل شرح می‌دهد که عبارتند از : (۱) افزایش نیاز و آرزوی مردم به برخورداری از تربیت که از آن در زبان علمی به «تقاضای تربیت» تعبیر می‌کنند . (۲) کمبود منابع و مقدورات برای برآوردن این نیاز وآرزو ، (۳) بی جنبشی ذاتی نظامهای آموزشی ومقاومت آنها در برابر تغییر و (٤) بی‌جنبشی اجتماعی.

علت اول را به نوبه خود معلول سه علت باید دانست : نخست بیدار شدن توده های مردم و آگاهی آنان برحقوق انسانی خود که برتوقعات تربیتی پدران ومادران وفرزندانشان افزوده است ، دوم‌تاکید سیاست دولتها کم وبیش درهمه کشور های جهان به لزوم پیشرفت آموزش و پرورش به عنوان یکی از شروط اصلی رشد ملی و نیز ضرورت افزایش « میزان برخورداری از تربیت» ، هم بمعنای امکان تحصیل شماره بیشتری از افراد هرگروه سنی وهم به معنای افزایش سالیان‌تحصیل . سوم انفجار جمعیت کشور ها که به منزله ضریب کمی خواستهای تربیتی مردم‌عمل کرده است . براثر این علل از سال ۱۹۵۰ ، شماره شاگردان نام نوشته در مدارس ابتدائی جهان پنجاه درصد وشماره جوانان نام نوشته در مدارس متوسطه ودانشگاهها صدر در صد افزایش یافته است . این ارقام فقط از جنبه مثبت تحولات بیست ساله اخیر جهان ، که دوبرابر شدن میزان نام نویسی در مدارس ودانشگاهها باشد ، حکایت دارد ولی از جنبه منفی کار ، که شماره عظیم مردودان وترك تحصیل کنندگان وهزینه سنگین مادی ومعنوی ناکامی‌آنان است‌چیزی نمی‌گوید . این نکته باید مارا بر دوجنبه بودن تقاضای اجتماعی برای‌تربیت هوشیار کند : جنبه معنوی و جنبه اقتصادی . قوس صعودی شماره نامنویسیها نشانه افزایش میزان برخورداری فرزندان هرملت از تعلیم و تربیت است . در سالیان اخیر شماره نامنویسیهاناگهان زیادتر شده است ، زیراتقاضای تربیت ، عاملی خود افزاست یعنی خود برمیزان خویشتن می‌افزاید وشتابی مستقل می‌گیرد . وقتی جمعیت کشوری ناگهان به کسب تربیت آغاز می‌کند به زودی خواهان تربیت بیشتر می‌شود . فرزند پدر و مادر بیسواد آفریقائی چون خواندن و نوشتن وحساب را یادبگیرد می‌خواهد بدبیرستان برود وپس‌از اتمام دوره آن نیز اگر بتواند در دانشگاه نام بنویسد . ولی اگر نتواند از تحصیلات دبستانی فراتر رود ، اصرار خواهد داشت که حتما فرزندش از تربیت بهتر وبیشتر برخوردار شود . بدینسان تقاضای اجتماعی برای تربیت به نحوی وقفه ناپذیر وبدون توجه بوضع اقتصادی کشور ومنابع مالی دستگاههای آموزشی روبه تزاید می‌گذارد . این پدیده اختصاص به کشورهای «در حال توسعه» ندارد وبروز آن را می‌توان در دوره پس‌از جنگ دوم در مراحل تحصیلات متوسطه و خاصه دانشگاهی کشورهای اروپای غربی وآمریکای شمالی آشکار دید . جمعیت آمریکا از سال ۱۹۰۰ تاکنون دوبرابر ونیم شده‌است . حتی اگر نسبت دانش آموزان ودانشجویان در گروههای خرد سال وجوانسال ثابت می‌ماند ، این امر خود مایه افزایش شماره نامنویسیها می‌شد . ولی توقع اجتماعی روا نمی‌دارد که این نسبت ثابت بماند وبدهمین سبب نسبت دانش آموزان دبیرستانها در گروه سنی‌خود از دوازده در صد در۱۹۰۰ به‌نود درصد در۱۹٦۷ ونسبت دانشجویان دانشگاهها از چهار به چهل و چهار در صد افزایش یافت . اینك شماره کل دانش‌آموزان ودانشجویان همه موسسات آموزشی از ۵۷ میلیون بیشتر است یعنی از یك چهارم کل جمعیت آمریکا در می‌گذرد . در اتحاد شوروی ، شماره دانش‌آموزان دبستانها ودبیرستانها در هرده هزار تن درسال ۱۹٦٦ ، نسبت به سال ۱۹۱٤ ، بیش از سه‌برابر و شماره دانشجویان دانشگاهها بیش از بیست ویك برابر شد .

نکته درخور تامل آن‌است که در نخستین مراحل رشد اقتصاد ملی این دو کشور ونیز ژاپن ، میزان برخورداری مردم از مراحل گوناگون تربیت بیش از کشور های اروپای غربی بوده است . «کومز» این امررا دلیلی برارتباط میان تربیت و رشدملی می‌گیرد و عقب‌ماندگی تربیتی اروپای غربی را یکی از علل اساسی عقب ماندگی آن از آمریکا و شوروی وژاپن در زمینه توانائی فنی ومدیریت می‌داند . کشورهای آسیا و آفریقا وآمریکای لاتن در سالیان اخیر ، خواه به‌انگیزه ضرورت رشد اقتصادی و خواه به قصد تامین عدالت اجتماعی ، در پی توسعه موسسات آموزشی خود از ابتدائی تادانشگاهی برخاسته‌اند . دراین کشور ها بالطبع آهنگ افزایش شماره دانش آموزان و دانشجویان از آهنگ افزایش درخواست اجتماعی برای تربیت بسیار کندتر بوده است . این ناهماهنگی در همه کشورهای جهان از سال ۱۹۵۰ به‌این سو آشکار بوده ولی در کشورهای رو به توسعه شدت بیشتر داشته است . ازجمله علل‌غیر سیاسی این‌ناهماهنگی، یکی‌افزایش‌جمعیت‌ودیگری افزایش‌نسبت جمعیت‌جوان‌آنها براثرفرونی‌کاهش میزان مرگ ومیر در میان کودکان برمیزان مرگ ومیر درمیان افراد بالغ‌است . مثلا درآمریکای‌مرکزی میزان افزایش تمامی جمعیت در سالیان اخیر ۳٫۲۵ درصدبوده وحال‌آنکه میزان‌افزایش جمعیت‌کودکان‌به‌سن‌دبستانی به ۳٫۷۵ درصد می‌رسیده‌است . ولی علل اصلی البته ربطی به سن ندارد بلکه به عقیده «کومز» بیشتر به مساله «رشد ناهماهنگ» عناصر زندگی ملی در کشور مربوط می‌شود . معنای «رشد ناهماهنگ» را از ملاحظه پنج نکته ساده زیر می‌توان دریافت :

(۱) اگر جمعیت کشوری سریع‌تر از میزان تولید غذائی افزایش یابد ، هرساله به طور متوسط مقدار کمتری غذا برای هرفرد موجود خواهد بود .

(۲) اگر نظام آموزشی سریع‌تر از اقتصاد ملی رشد کند دیر یازود ناگزیر است که از سرعت خود بکاهد تارشد اقتصاد ملی باآن هماهنگ شود.

(۳) اگر میزان افزایش شماره فارغ‌التحصیلان بیش از میزان افزایش توانائی اقتصاد ملی برای ایجاد شغل باشد ، بیکاری در میان تربیت‌شدگان فزونی‌می‌یابد .

(٤) اگر میزان افزایش جمعیت خرد سال بیش از میزان افزایش توانائی دستگاههای تربیتی‌برای پرورش‌آنان به‌شیوه‌درست باشد، نتیجه‌کار با کاهش «میزان برخورداری از تربیت» ویا پرعده شدن کلاسهای درس و انحطاط کیفیت تدریس خواهد بود .

(۵) اگر همه این موازین حیاتی رشد ملی ، اعم از اقتصادی و کشورزی وجمعیتی وآموزشی ، سخت با یکدیگر ناهماهنگ شوند ، سراسر جریان رشد ملی نه فقط‌از لحاظ اقتصادی بلکه از لحاظ اجتماعی و سیاسی نیز به خطر می‌افتد . غفلت ازاین پنج اصل ساده علت بسیاری از ناکامیها در مقایسه با مشکل عدم توازن میان مقدورات موسسات آموزشی و تقاضای اجتماعی برای تربیت است . کشور های جهان به طور کلی برای رفع این مشکل ، یکی از دوروش را اختیار کرده‌اند : نخست آنکه به شیوه‌ای ظاهرا دمکراتیك درهای این موسسات را به روی همگان باز گذاشته‌اند تا هرکس به دلخواه خود در آنها نام بنویسد و به هر مدت که مایل باشد در آنها درس بخواند . این روش ، توقعات تربیتی اجتماعی را برمی‌آورد یا چنین می‌نماید که برمی‌آورد، ولی‌درغالب مواردبه‌ازدیادشماره «وازدگان» وتارکان تحصیل ، بدتر شدن‌شیوه تدریس واتلاف‌منابع مالی‌دولت می‌انجامد. این نتایج تلخ را هندوستان وکشورهای آمریکای لاتن از تجربه خود گرفته‌اند . در روش دوم تامین امکان تربیت برای همگان فقط در مرحله تحصیلات ابتدائی وجود دارد ، ولی ازاین مرحله به‌بعد شرایط پذیرش سخت می‌شود به نحوی که فقط مستعدترین وهوشمندترین دانش‌آموزان امکان تحصیل در مراحل متوسطه ودانشگاهی را می‌یابد و تنها محك تشخیص استعداد نیز البته امتحان است . این روش چون بربیشتر جوانان دانش‌طلب

مهر «مردود» می‌زند حاصلش ایجاد گروه برگزیده وممتازی از تحصیلکرده ـ گان است و باآرزوها و چشمداشتهای مردم مـا که همه جا خـواهان گسترش مقدورات تربیتی‌اند سازگار نیست و به همین سبب از چند سال پیش در یکی از سرسخت ترین کشورهای مدافع آن که انگلستان باشد آبرو واعتبار دیرین خودرا از دست داده است . نتیجه‌ای‌که «کومز» ازهمه این‌مطالب می‌گیرد این‌است‌که هرساله عده‌بیشتری ازجوانان کشورهای جهان خواستار تحصیل می‌شوند . در کشورهای‌صنعتی ، فشار این خواست‌از مرحله تحصیلات متوسطه به بالا ودر کشور های عقب مانده در همه مراحـل محسوس خواهد شد .

درباره معلم ، که دومین مشکل بزرگ نظام آموزشی جهان است. باید این سه‌نکته را در نظر داشت : نخست آنکه آموزش به زبان علم اقتصاد هنـوز صنعتـی **Labor intensive** اسـت ، بدین معنـی کـه مانند کـارگـاههـای صنایع کهـن به شمـاره بسیاری کـارگر ـ یعـنی معلم یا استاد ـ نیازمند است . دوم آنکه آموزش ، برخلاف صنایع دیگر ، هم تولید کننده وهم مصرف کننده نیروی انسانی آزموده و متخصص است واگر بناشود که نیاز های مصرف کنندگان دیگـر این نیروی انسانی را به‌بهترین وجه برآورد باید دائما بتواند که بهترین فرآورده های خود را برای تولید محصول بهتر به‌کار گیرد ، یعنی برجسته‌ترین فارغ‌التحصیلان‌را به خـدمت تعلیم گمارد ، سوم آنکه موسسات آموزشی در رقـابت برای استخدام بهترین فارغ‌التحصیلان خود همیشه مغلوب می‌شوند چون از رقیبان تنگدست‌ترند . صنایع نوشیوه ، درپرتو استفاده از اصول فنی تازه وافزایش قابلیت تولیدی کارگران ، می‌توانند دستمزدها را افزایش دهند بی‌آنکه هزینه واقعی تولید آنها افزایش یابد . ولی در موسسات آموزشی احتساب شده است که ده‌درصد افزایش حقوق معمولا مایه هفت تا هشت در صدافزایش درهزینه کل تولید می‌شود . با توجه به‌این نکات . شگفت آور نیست که‌در طرف ده سال گذشته بیشتر کشورهای جهان دچار کمبود معلم واستاد شده‌اند. دوام یازوال این کمبود درآینده در درجه اول به عوامل مستقیم مالی از جمله میزان حقوق معلمان و آموزگاران خاصه میزان حقوق گروههـای مختلف آنان و توانائی هرملت برای پرداخت هزینه روزافزون تحصیـل یك دانش آموز یا دانشجو و عوامل پیچیده‌ای مانند ظرفیت مدارس ودانشگاههای تربیت معلم ، کاهش میزان افت نیروی آموزشی ، قدرت جاذبه شهرها و قدرت دافعه روستاها وجز آن بستگی دارد .

در اینجاست که موضوع اهمیت عامل پول در بهبود نظـام آموزشی به میان آید . آیا ریشه بحران آموزشی ، کمبود یا نبود پول است ؟ برای رفع مشکلات آموزشی چه اندازه پول لازم است وازکجا آن‌را بدست باید آورد و تامین مقدار کافی از آن تا چه حد ممکن است واگر ممکن نباشد چه خواهد شد ؟ به عقیده «کومز» بحث روشن ودرست دراین باره مستلزم آن‌است که نخست خودرا ازاین فکر نادرست برهانیم که پول همه مشکلات آموزشی را آسان خواهد کرد ، زیرا عوامل مهم دیگری به جز پول نیز هست که مانع از گسترش ودگرگونی وبهبود نظام آموزشی است وچه‌بسا که رفع این‌گونه موانع دشوارتر از تامین پول کافی باشد . ولی این سخن در حکم انکار آن نیست که پول ، عاملی مطلقا حیاتی در هرگونه نظام‌آموزشی است ووجود پول کافی از ابعاد مسائل آموزشی می‌کاهد بی‌آنکه آنهارا یکسره از میان ببرد . دشواری کار کشور های روبه توسعه دراین باره ، علاوه بر تنگدستی مالی ، ناشی از رابطه میان حقوق معلمان ودر آمد سرانه متوسط افراد است . درایالات متحده آمریکا ، حقوق معلم دبستان یا دبیرستان بطور متوسط دو برابر درآمد سرانه هر آمریکائی‌است . از اینرو هرمدرسه آمریکائی با استخـدام یك‌معلم اضـافی‌باید بودجـه خودرا تقریبا به میزان درآمد متوسط دو آمریکائی افزایش دهد . ولی مثلا درکشورهای آفریقائی ، استخدام یك معلم اضافی مستلزم افزایش بودجه یك مدرسه به میزان درآمد ۲۰ تا ۳۰ تن از افراد دیگر مملکت است . به عبارت دیگر حقوق معلمان آفریقائی با توجه بدرآمد سرانه هم‌میهنان خود بسیار بیشتراز حقوق معلمان کشورهای پیشرفته صنعتی است ولی‌بااین وصف سطح زندگیشان پائین تر از سطح زندگی همکاران آمریکائی واروپائیشان است !

از دردسرهای دیگر کشورهای عقب مانده ، بیکاری درس‌خواندگان است که البته درمیان دیپلمه ها شدیدتر از لیسانسیه هاست . در هندوستان شماره این صنف از بیکاران اخیرا به یك میلیون رسید . دربرمه ، درسالهای ۱۹۶۲ و ۱۹۶۳ ، چهل در صد فارغ‌التحصیلان رشته های مهندسی برق و ماشین به یافتن مشاغل مربوط به رشته های تخصصی خود توفیق نیافتند . در آمریکای لاتین و آفریقا نیز حال چنین است . علت اصلی بروز این مشکل را در همان ناهماهنگی رشد عناصر زندگی ملی باید جست که یادش گذشت : میزان رشد آموزش عالی دراین کشور ها بیش‌از میزان رشد توانائی اقتصاد مملکت برای جذب آنان بوده است . ضمنابیشتر درس خواندگان از پذیرش مشاغل یدی و فرعی حرفه‌ها (مانند دستیاری و پرستاری در پزشکی و کمك مهندسی) پرهیز دارند زیراهم درآمد آنهاکم است وهم جامعه آنها را به چشم حقارت می‌نگرد ، در نتیجه ، مشاغل دفتری واداری ، خاصه دولتی ، خواستاران فراوان دارند زیرا از احترام ومنیت بیشتر برخوردارند . از ۲۶۰۰ متخصص علم کشاورزی هندوستان ، نود درصد در «بخش عمومی» (یعنی ادارات مخصوصاوزارت کشاورزی) کار می‌کنند در حالی که تولید کشورزی هند تقریبا به تمامی دردست «بخش خصوصی» یعنی کشاورزی مستقل از دولت است .

اصولا یکی از نتایج غریب نوسازی در کشورهای رو بتوسعه ، افزایش بیکاری لااقل در مراحل نخستین آن‌است . علت این امر آن است که نوسازی اصولا مایه افزایش قابلیت تولید می‌شود ، وقابلیت تولیدعبارت است از توانائی انجام دادن کار بیشتر با کارگر کمتر . بدین سبب مثلا ده‌در صد افزایش تولید ناخالص ملی همراه با مقدار کمتری افزایش در میزان استغال‌است بخصوص اگر افزایش تولید ناخالص ملی بیشتر در قسمت صنایع انجام گیرد که‌معمولا قابلیت تولیدآنها بیش ازبخشهای دیگرفزونی می‌یابد. وقتی همه این امور همراه باافزایش سریع جمعیت کشور و نیز گسترش سازمانهای آموزشی کشور باشد ، بسیاری از درس خواندگان بیکار می‌مانند آنوقت کم کم چنین به نظر می‌آید که مملکت بیش از حد نیاز درس خوانده دارد ودچار «تورم آموزشی» است و چه‌بسا که افراد بیخردی خواهان کاهش اعتبارات آموزشی در بودجه کشور شوند .

«کومز» در پایان کتاب خود چاره‌هائی را که به عقیده او رافع دشواریهای آموزشی جهان تواند بود در دواصل خلاصه می‌کند : نخست اصل پیوستگی است که در آغاز مقاله از آن نام بردیم ومنظور آن لزوم کوشش جامع برای تنظیم روابط بخشهای گوناگون نظام آموزشی بایکدیگر ونیز رابطه این نظام با محیط خویش است . دوم‌اصل نوآوری وابداع‌به‌معنای هماهنگ ساختن محتوای آموزش با نیازهای تازه محیط‌است به‌شرط آن‌که هرگونه ابتکار از جانب خود فرهنگیان در پی بحث وتامل کافی صورت گیرد و نحوه تقدم وتاخر نوآوریها منطقی باشد . به نظر «کومز» ترتیب منطقی بدین گونه است : (۱) نوسازی مدیریت دستگاههای آموزشی (۲) نوسازی هیئت آموزشی (۳) نوسازی شیوه تدریس . (٤) تقویت بنیه مالی دستگاههای آموزشی (٥) تاکید بیشتر در ضرورت واهمیت «آموزش غیر رسمی» .

نوسازی مدیریت به معنای آن‌است که نظام آموزشی دارای مدیرانی آگاه از تحولات جهان نو وآزموده در فن تحلیل وتحقیق وارزشیابی باشند واز یاری متخصصان برخوردار گردند . مقصود از نوسازی هیئت آموزشی تغییر کامل شیوه تربیت معلم و افزودن محتوای علمی وتوانائی آن در مقابله با دشواریهاست . نوسازی روش آموزش باید با توجه به‌این اصل‌مهم انجام گیرد که هدف آموزش ، بیشتر پروردن وبرآوردن افراد تربیت‌پذیر است تا تربیت شده . وظیفه مدرسه ودانشگاه برانگیختن وتقویت حس کنجکاوی دانش‌آموز ودانشجو و توانا کردن او به جست‌وجوی علمی و تفکر وارزشیابی رویدادهای محیط اجتماعی خویش است ، تا انباشتن مغز او از معلومات ومحفوظات . تقویت بنیه علمی دستگاههای آموزشی طبعا بدون اداره عاقلانه اقتصاد ملی و پیش‌گیری از «رشد ناهماهنگ» ـ به شرحی که گذشت ـ میسر نیست . وسرانجام «آموزش غیر رسمی» یعنی تکمیل نواقص برنامه های آموزشی موجود از طریق فراهم کردن وسائل ادامه تحصیل در کلاسهای شبانه یا مکاتبه یا تدریس تلویزیونی یاخود آموزی برای آشنا کردن کارگران وکارکنان ادارات با اصول وموازین علمـی حرفه های خویش .

پایان

دکتر هوشنگ کاوسی

گنداب روبرو

به گمانم در سینمای این ملك ودریك نوع موسیقی این‌دیار و همچنین درنمایش و تعدادی از نشریات این سامان که سازندگان ودارندگان آن معتقدند و میگویند «مردم این طور دوست دارند» باید انقلابی کرد و آنرا از بیخ و بن تکان داد .

فیلم های بسیار می‌بینیم که گرچه دراینجا ساخته میشود اما میدانیم از سینما که چیزی ندارد ازایران نیز درآن خبری نیست . ترانه و موسیقی از رادیو یا از صفحه می‌شنویم و متوجه می‌شویم آهنگی عربی ، ترکی و یا هندی را برگردانده‌اند و شعر فارسی بزور درآن فشرده شده تا آن حد که جملات و سیلابهای فارسی هنگام خوانده شدن دریك فرم موسیقی بیگانه ، از شکل و تلفظ واقعی‌اش می‌افتد . نمایش همینطور ، و نشریات ومطبوعاتی برهمین روال . درسینمای اینجا که ساخته هایش را «فیلمفارسی» می‌گوئیم یك فیلم هندی یا ترکی را مقابلشان می‌گذارند و سوژه و زاویه فیلمبرداری و طرز حرکات بازیگران را عینا از آن برمیدارند و در فیلم فارسی شان میگذارند . علت چیست ؟ آیا واقعا ما آنقدر عقب افتاده و بی‌فکر مانده‌ایم که ناچار به دریوزگی فکری نزد همسایگانی که از نفوذ فرهنگ ایران و زبان فارسی در فرهنگ و زبانشان برخوردارند میرویم ؟ علت روشن است ــ کار دست بی‌مایگان افتاده . بی‌مایه چه می‌کند خودش که فکر ندارد ناگزیر از گدائی فکری است ــ در سینما و درموسیقی وسایر مواردی که باید خلق کند چون نمی‌تواند ، ناچار به ساخته‌های موجود رومیآورد نتیجه این میشود که در سینما و موسیقی و نمایش و نشریه ، مخصوصا دو مورد نخست که جنبه تجارتی خاصی دارد و باید مرتب آحادی از آن به بازار عرضه گردد ، روکشی ودوباره سازی از فیلم ها وموسیقی هندی و عربی وترکی باب میشود ــ وقتی ازآنها می‌پرسیم و علت را جویا می‌شویم انکار می‌کنندو پنهان می‌سازند و در آخر ادعا می‌کنند که ما نویسنده سناریو وفیلمساز و آهنگساز نداریم . این آدمها که درس نخوانده‌اند و سواد حسابی ندارند حالا روی عدم یا وجود نویسنده و موسیقی دان صحبت می‌کنند و دراین شرایط دروپیکر باز برای مردم سلیقه وطرز فکر می‌سازند .

خطر شدید رواج بازار ابتذال درپیش است . هم اکنون مردم این سامان از نظر فیلم و موسیقی و نمایش و نشریات تمایل وحشتناکی به مبتذل پسندی دارند وهرچه را که سهل وآسان‌ترباشد بهتر میجوند وهاضم می‌کنند ، وآیا بـــرای یك جامعه در راه پیشرفت و تحول اشاعه ابتذال وآثاری که منعکس از مغز های توخالی و نادان باشد واین آثار به شکل فیلم و آهنگ و نمایش و نشریه دردسترس همه به سادگی قرار گیرد ، افتخار است ؟ باید یك انقلاب هنری بن‌ریزی کرد باید به بی‌مایگان اجازه نداد که آثار فکری خود را خواه مال خودشان باشد وخواه‌آثاری‌است‌که به‌دریوزگی ازفکردیگران جمع کرده‌اند در دسترس واستفاده همگان قراردهند ــ رهبری فکری مردم و ایجاد یك سطح سلیقه را نباید بدست سودجویان ودلالان سپرد ، چـــه این کار عاقبتی بس هولناك دارد . در این راه از ورشکست شدن عده‌ای نباید هراسید چه ورشکست نشدن مالی سودجویان به بهای ورشکستگی و افلاس فکری وسلیقه‌ای همگان تمام میشود .

و اما درباره فیلم ایرانی و موسیقی ایرانی ــ در مورد فیلم به همانگونه که بارها گفته و نوشته‌ایم باید افراد بافهم ودانش بویژه آنهائی که هم‌اکنون مشغول فراگرفتن اصول فیلمسازی هستند یا آنها که حسن نیت و شور و شعوری دارند و امکان فیلم ساختن برایشان میسر هست روابط خود را با سنن و عرف های خالی و بدون ارزش فیلمفارسی قطع کنند ولی راه «آنتی‌تز» ! این سینما را هم نپیمایند آنهم خطرناك است و به گنداب روبرو راهش ختم میشود . یکی از جوانان علاقه‌مند به سینما اخیرا فیلمی ساخته بود باتمام حسن نیت و علاقه‌ای که به یك سینمای خوب وباارزش داشت فیلمش رویهمرفته خوب نبود چه او تصور میکرد هرچه را که در فیلمفارسی هست اگر او ازآن بپرهیزد و بگریزد نتیجتا فیلمی که بااین اوصاف میسازد خوب خواهد بود ــ فیلمش معایب بزرگ ووحشتناك داشت که آنرا روبروی سینمای کنونی فارسی قرار میداد ــ اگر کسی بخواهد درایران فیلمی بسازد واثرش دارای یك حداقل ارزش باشد باید اصول سینمای فارسی وبود ونبود آنرا فراموش کند فیلمش را در کادر یك سینمای صحیح و با سوژه و موضوعاتی که از روابط و احساسات بشری سرچشمه گرفته باشد بسازد . منظور از کادر صحیح سینما آنست که فیلمسازی دارای اصولی است که باید آموخت وگرنه هرکس توانائی تهیه وسایل فیلمبرداری را داشت میتواند فیلمی بسازد اما باید دید این فیلم را میتوان درشمار فیلم بمعنای مشخص سینما بشمار آورد ویا کافی است آنرا روی پرده آورد و به مردم نشان داد سینما اصولی دارد دارای گرامر وسنتاکسی است که مدون شده است و آنرا فرامیگیرند هرکس نمی‌تواند یك مکتب ودید خواست سینمائی خاص خود داشته باشد اما هرکس میتواند یك مکتب ودید خواست خود داشته باشد و نمیتوان هنوز زبان را نیاموخته خود را صاحب مکتب و روش وروال قلمداد کرد ما از نظر سینما دارای چنین وضعی شده‌ایم در یکسو عده‌ای فیلمفارسی می‌سازند که فاقد ارزش از هرنظراست درسوی دیگر عده‌ای ازآن سینمای فارسی متنفرند اما فیلم می‌سازند وآنقدر شتابزده‌اند که بجای یادگرفتن اصول فیلمسازی مکتب وتمایل هنری برای خود اختیار میکنند اینها هم کارشان خطااست وسوای حسن نیت و گذشتی که دارند از نظر نتیجه کارسینما در صف روبروی فیلمفارسی سازان قراردارند نه درصف بالاتر و نتیجتا نه دراین گنداب بلکه درگنداب روبرو می‌افتند .

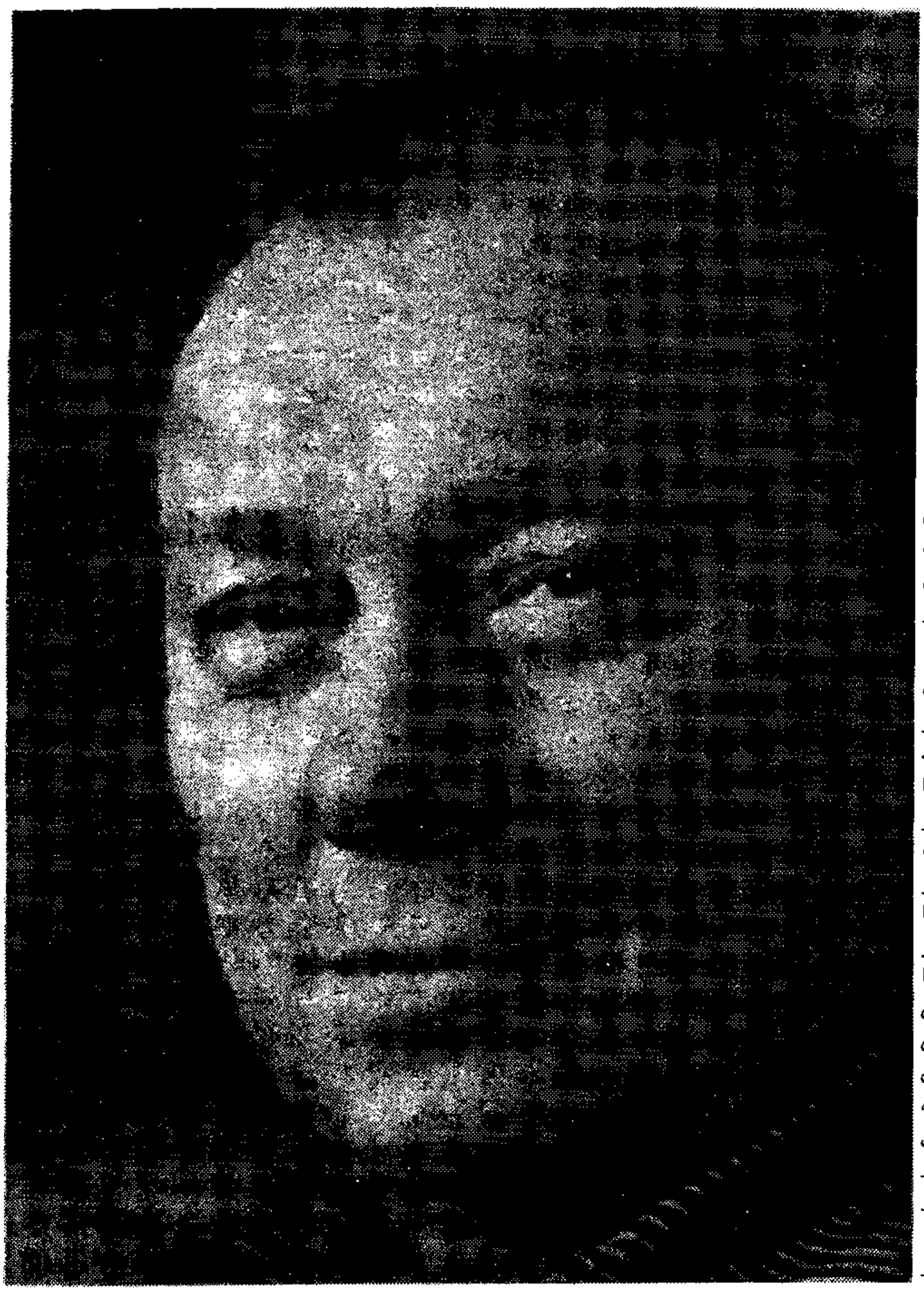
درمورد آهنگ سازی باید گفت رادیو درهرکشور بزرگترین مصرف کننده آهنگ است در رادیو ماهم عده‌ای زیادکار می‌کنند وپول میگیرند و باید بهنگام کاری تحویل دهندچون یك‌نوع روال بی‌خاصیت درکارشان وجود دارد ناچار ازهرکجا آهنگی بشنوند تمام آن یا مقداری ازآنرا برمیدارند و شعر فارسی را بزور و فشار وارد آن می‌کنند وبا ارکستر جلو میکروفون میبرند این آهنگ ها کلا یا جزاً هندی ، ترکی و عربی است .

هنگام این رسیده که چاره‌ای اندیشیده شود ، خطری عظیم فکر و سلیقه وروش انتخابی مردم این جامعه مخصوصا مردم تیپ متوسط‌الحال را که یکی از مصرف کنندگان وخورندگان مهم این کالاها هستند تهدید می‌کند . مقاماتی که ادعای حفظ اصالت هنر و سطح ارزش آثار را دارند باید به این مسئله بیندیشند .

نوشته : ر ــ مازیار

کارل‌زمان

Karel Zeman



در دهمین روز فستیوال فیلم کودکان درتهران (روز هیجدهم آبانماه ۱۳۴۷) پس‌از نمایش چند فیلم از کارل زمان چراغهای سینما روشن شد ، خانمی پشت میکرفون قرار گرفت وگفت : ... اینهم کارل زمان ! تماشاگران آنطور که شایسته آن هنرمند بود وامکان‌داشت از وی تجلیل کردند ، شکوه ، صمیمیت وعمق تجلیل نشانه‌ای از رسوخ روح ظریف و شاعرانه او در تماشاچیان بود . کف‌زدنهای طولانی‌مردم از کوچك و بزرگ گویای این حقیقت بود که او از روی مرزهای سنی‌گذشته و بنابراین بدسته بخصوصی تعلق ندارد ، قوس هنری کار او کودکان پنج شش‌ساله و سالمندترین شخص‌حاضر درسالن را دربر میگرفت و ازاین نظر اورا با چاپلین میتوان دریك طرازگذاشت .

بیش از آنکه شخصیت کارل‌زمان را بعنوان یك هنرمند بزرگ معاصر بررسی کنیم بهتراست قدری بعقب برگردیم و اصولا با زمینه هنری و دنیائی که او را پرورش داده به اجمال و اختصار آشنا شویم .

قبل‌از جنگ بین‌الملل دوم بود کــه یك نقاش چکسلواکی بنام‌دودال باتفاق همسرش پس‌از زحمات فراوان توانستند فیلم طویل کارتونی که جنبه تربیتی داشت بنام سرگذشت اوسودیبیل رابا نتیجه عالی بپایان برسانند . اثر بعدی این دو هنرمند فیلم کمیك « مونالیز فراموش نشدنی » بودکه در حد اولین فیلم بااستقبال عامه روبرو شد . طولی نکشید که ایــن زن وشوهر بــا ساختن یك سری فیلمهای آبستره پایه‌گذار و راه‌گشای سبکی بدیع و نو در قلمرو هنرسینما شدند . درحالیکه سینمای‌بعضی دیگر ازکشورهای اروپا نظیر ایتالیا (که در ساختن فیلمهای معمولی نسبتا پیشرفته بود) درساختن فیلمهای کارتون موفقیت‌های قابل ملاحظه‌ای کسب‌نکرده بود ، سینمای (نقاشی متحرك) چکسلواکی با تکیه به فولکلور وفرهنگ غنی واستفاده از استعداد افرادی مبتکر فیــلمهائی ساخت‌که نظر هنرشناسان را بخود جلب نمود .

همانطوریکه بعداز پیروزی بالشویزم در

شوروی و امحاء ضد انقلابیون داخلی وخارجی در سوم اوت ۱۹۱۹ تاسیسات سینمائی دوره تزاری ضبط و ملی اعلام گردیده بود ، در چکسلواکی نیز پس‌از سال ۱۹۲۵ وپیروزی بر فاشیزم باکمك دولت دو مرکز مهم سینمائی یکی در پراگ ودیگری در کوتوالدوف تاسیس شد . گروه پراگ عبارت بودند از افرادی‌نظیر ترنکا ، هوفمن ، بردکا . ... وباك‌لاو و غیره (ترنکا) موفق شد جایزه مخصوص فستیوال ونیز را بخود اختصاص دهد . این موفقیت در فستیوال ونیز را نباید تنها بحساب ترنکا گذاشت بلکه شرایط مساعدی که ایجاد شده‌بود به ظهور استعدادهای او کمك مؤثری‌کرد .

گروه کوتوالدوف در حدود سال ۱۹۴۰ هنگامیکه این شهر « زلین » نامیده میشد در حال بوجود آمدن و شکل‌گرفتن بود . بعداز جنگ هنرمندی ازاین گروه بنام هرمیناتیرلووا که در کار ساختن فیلمهای عروسکی وماریونت برای کودکان تبحر وتخصصی بکمال داشت فیلمهائی مثل « عمیان اسباب بازی ها » و « عروسك بدساخته شده » را به عالم سینما عرضه کرد ، دراین هنگام نقشی که سینما میتواند در سیر تحولات جامعه ایفا کند ازمدتی پیش کشف شده بود ، گفته لنین ، گفته‌گوبلز : « یك پوتمکین دیگر » (۱) اهمیت سینما را بعنوان هنری تازه ، ومؤثر ونافذ آشکار کرده بود .

حکومت تازه چکسلواکی نیز با ایجاد تسهیلات وبا برخورداری از حمایت روشنفکران بتدریج راه را برای‌پیدایش استعدادهای نوظهور و هنرمندان برجسته‌تری نظیر «کارل‌زمان» هموار میکرد .

***

کارل‌زمان (متولد ۳نوامبر ۱۹۱۰ در اوسترومر Ostromer چکسلواکی) کار خودرا با تهیه فیلمهای کوتاه تربیتی شروع‌کرد و هنگامیکه در سال ۶۱ ــ ۱۹۶۰ ساختن فیلم (بارون پراسیل) را بپایان رساند در حقیقت سومین فیلم طولانی خودرا ارائه کرده بود .

زمان که باتفاق **ترنکا** نمایندگان وبرجسته ترین سینماگران چکسلواکی کنونی بشمارمیروند قبل‌از فیلم « **بارون پراسیل** » دوفیلم طولانی دیگر بنامهای « **مسافرت بماقبل تاریخ** » و « **اختراع شیطانی** » بترتیب در سالهای ۱۹۵۳ و ۵۸ ــ ۱۹۵۷ ساخت که از لحاظ چگونگی بیان دارای ارزش خاصی هستند . نحوه

از فیلمهای کارتونی چك‌اسلواکی

درآمیختن سیمای قراردادی و معمولی باسیمای « اینماسیون » (نقاشی متحرك وعروسکی) که قبلا توسط مکتب امریکائی والت‌دیسنی در یك محدوده صنعتی ــ تجارتی آزمایش شده‌بود در فیلمهای زمان مورد تجدیدنظر قرار گرفت وسرشار از روحی شاعرانه و طنز شد ــ همانطور که گفتیم کارل زمان باارائه کارهای عروسکی در عرصه سینما درخشید و فعالیتهای‌اوبموازات گروه پراگ که مدتها تحت سرپرستی **ادوارد هوفمن** اداره میشد ادامه یافت . اگر چه شخصیت هنری ترنکا اصولاسینماگران‌چکسلواکی و معاصران **کارل زمان** را تحت تاثیر ونفوذ خود قرار داده بود ، « زمان » ازاین تاثیر بدور ماند . باید گفت که مهمترین عنصر ترکیبی‌فیلمهای او « **انسانیت** »است. «**انسانیتی**» که حکایتگر روحیه واحساس مسئولیت هنرمندان امروزی در وجود اوست . احساس شاعرانه و هنرمندانه او با احساسات افسانه‌ای ترنکا و با سلیقه تصویر گرایانه نئوکلاسیك‌ها وجه مشترك دارد .

گاهی زمان زمینه‌های افسانه‌ای برای فیلمهایش انتخاب میکند وبا بکار گرفتن تصویر ، آنها را با شرائط انسان امروزی‌مطابقت میدهد .

ازاین نقطه نظر میتوان زمان را انسان « عصر ماشین » دانست . او پارتیزان انقلاب صنعتی است ، باهیجان یك پیشتاز در کشفیات عصر ما شرکت میکند ، ودر عوالم شگفت و تأثرانگیز آن با استهزاء و ریشخند قدم می‌نهد، در عین حال بآینده پرحادثه و علمی ــ افسانه‌ای میاندیشد .

مبداء حرکت خلق این آینده پرحادثه و شاعرانه ، مطالعه دقیق تکنیك بیانی است‌که از لحاظ فرم قابل قالب‌گیری موضوع در چهارچوب تصاویر مناسب باشد .

دراین راه تجارب وی بعنوان طراح کارهای تبلیغاتی در گوتوالدوف و همکاری با هرمیناتیرلووا یکی‌ازپیشگامان فیلمهای‌عروسکی ، امکان‌خلاقیت ووسائل‌وعوامل لازم جهت ترکیب وایجاد تصاویر مؤثر را بداوبخشیده و عشق و علاقه بمسائل تکنیکی را در وی بیدار کرده است . نتیجه‌ای که زمان از فیلم « مسافرت بماقبل تاریخ » بدست میآورد چیزی جز یك آزمایش بمنظور کاوش نیست ، زیرا تا آنموقع « اینماسیون » وفیلمبرداری معمولی دواصطلاح مجزا ازیك بحث بودند ولی با ظهور فیلمهای « اختراع شیطانی » و « بارون پراسیل » در حقیقت این دو رشته بهم‌آمیخته و مکمل یکدیگر شدند .

ریشه‌های فرهنگی دنیای شاعرانه « کارل‌ــ زمان » در عمق تاریخ فرو میرود و آنگاه برای اختراع انسان ازآن جدا میشود .

سینمای « اینماسیون » او مطالب کمدی سبك و بیمعنی را رونویسی واقتباس نمیکند چرا که او هنرمند مبتکر وصاحب‌نظری است و با تجزیه‌وتحلیل اجتماع در حال تولد قرن بیستم

چندصحنه از فیلمهای چکسلواکی

بیش‌از پیش به‌این واقعیت معتقد میشود کـه نیروی تاریخ ، اجتماع امروز را بسوی تکامل میبرد . این « رآلیزم علمی » که معمولا بایك عشق حیرت‌انگیز برای کشف «نو» همراه است، در ادبیات امروز نیز مطالب باارزشی را کـه حاوی مسائل زندگی روزمره است در برابـر خوانندگان پیروجوان مطرح میکند و روح آنها را از عشق به انسانیت و صلح و دوستی سرشار میسازد.

کارل زمان برای اجرای این تعهد بزرگ انسانی خویش ، از هیولاهای مکانیکی که با قلم خیال‌پرور وافسانه‌ای ژول‌ورن ترسیم شده کمك میگیرد . او فراموش نمیکند که ، کسیکه در این راه بر وی پیشدستی کرده بوده و او را با نمایش فیلمهای ابتدائیش باینکار تشویق نموده George Mélies است . حقی که باید برای کارل زمان شناخت اینستکه بـا ایجاد حساسیت در اتمسفر عناصر ترکیب کننده و خلق یك‌نوع بیان کاملاشخصی بخود نیاز بصلح و همبستگی انسانها را جان داده ، و زنده‌تر کرده است .

«اختراع شیطانی » اشاره غیرمستقیمی به کشف انرژی هسته‌ایست که ازاین محتوای قابل توجه برخوردار بوده ، و تصاویـری که با ظرافت ولطف خلق شده‌اند ترجمان این مساله ومحتوا هستند .

با فیلم « بارون پراسیل » بترکیب سه تکنیك مختلف ، عروسك، نقاشی متحرك وسینمای معمولی با بازیکنان واقعی دست میزند سرگذشت قهرمان این فیلم ازکتاب معروف بورگـر — گـرفته شـده و متکـی بر توهمـات و خیالات فضانوردی است که در واقعیت زمان ما زندگی میکند ووضع او با موقعیت‌های مختلف یك آدم لافزن دنیای خیالی مغایرت دارد . باتوجه به دنیای درونی و فلسفی « زمان » میتوان تصور نمود که او بدین ترتیب خواسته است تضادی راکه بین دنیای کهنه ونو موجود است با بیان تصویری سمبلیك نشان دهد (۲) حوادثی که برای بارون روی میدهد از جملـه رفتن در شکم بالن ، قرار گرفتن در میـان چنگالهای جانور افسانه‌ای و سوار شدن بریك گلوله توپ ، بیشتر جنبه نمـایشی حیـله‌ها و حقه‌های مؤثر سینمائی را دارد تاپاك زبان‌واحد سینمائی را . **زبانی** که در فیلم **قبلی** با یك هم‌آهنگی و یکنواختی کامل بکار رفته ونمایان بود .

***

بارون پراسیل ازنظر کلی ، اثری کم‌عمق در روند تکاملی کار و اندیشه کارل زمان است، ولی بهرحال مسائلی کـه او بعنوان یك شاعر در ساختن این فیلم در مدنظر داشته انکارناپذیر است ، واین مسائل عبارتند از عشق به کاوشهای علمی ، وپی‌گیری مسائـل بعنوان یك سالـك پرشور واحساس ...

---

(۱) ــ گوبلز باتوجه به اثر فوق‌العاده و بی‌نظیر سینمادر مردم ، فیلم «رزمناو پوتمکین» را برای سینماگران رژیم نازی نشان داد واز آنان خواست تا فیلمی همپایه آن جهت نفوذ عقاید نازیها در مردم بوجود آورند مقصودگوبلز از « یك پوتمکین دیگر » این بود که سینمای آلمان نیز باید اثری ردیف پوتمکین بسازد .

(۲) تجارتی کردن مسائل در امریکا موجب شدکه شخصی بنام سگار Segar **پرسوناژی بنام** Popeye **با نقاشی متحرك جهت تبلیغ نوعی کنسرو اسفناج بوجودآورد . مردی بدجنس وشیـطان سودای ربودن همسر پوپی رادر سر میپروراند . پوپی ملوان دراوائل مرتب بازنده است ، اما بالاخره او پس‌ازخوردن یك قوطی از کنسرو اسفناج « مورد نظر »دارای آنچنان قدرت افسانه‌ای میگردد که هر مانعی را از پیش پای خود برمیدارد وحریف رانابود میکند . ملوان پوپی در واقع شخصیت دیگری از همان بارون پراسیل بود که قهرمانی مسخره او ناشی ازبلعیدن یك‌قوطی اسفناج است .**

نقد ومعرفی از: ایرج زهری

من یك آندالوزی هستم

اعجوبه‌ای بنام فدریکا گارسیا لورکا

FEDRICO GARCIA LORCA

در دی ماه نمایشنامه « یرما » از فدریکو گارسیالورکا به‌ترجمه‌وکارگردانی پری صابری در تالار رودکی روی صحنه آمد . من پیش از اینکه درباره این اجرا بنویسم لازم می‌دانم این شاعر بزرگ را تا آنجا که فعلا می‌توانم به خوانندگـان نگین معرفی کنم .

لورکا درضمن یاك سخنرانی در مکزیك‌درباره شاعر بزرگ قرن پانزدهم اسپانیا گنگورا — Congora چنین گفت :

« شاعر باید دنیـائی مخصوص خودش داشته باشد ، دنیائی باتشانه‌های مشخص ، اشیاء مشخص — دنیائی که با دنیای همه فرق داشته باشد . »

ودر جای دیگر :

« شاعر وقتی می‌خواهد شعر بگوید — این را خودم بارها تجربه کرده‌ام — حالت غریبی پیدا می‌کند — انگار دریك جنگل دور — در شب — دنبال شکار باشد — ترس مرموزی تودل آدم خانه می‌کند ... آدم بدون واسطه و مستقیم متوجه می‌شود که طبیعت ، این طبیعتی کـه خدا آفریده ، همان طبیعتی نیست که بایـد جایش در شعر باشد . شاعر طبیعت مخصوص شعر را با همه قوانین و قواعدش به شعـر میدهد . شاید بشود گفت که شاعر طبیعت را از صافی موسیقی و قانون و انضباط شعر رد می‌کند ! »

درسال ۱۹۲۶ در ضمن مصاحبه‌ای می‌گوید:

« شعر چیزی است که تو خیابان پیـدا می‌شود ، که حرکت می‌کند ، که پهلوی ما — کنار ما زندگی می‌کند — هر چیزی رازی دارد ، شعر آن راز است . راز هرچیز ... هر موجودی با شعر آمیخته است ... به‌اینجهت من شعر را یك‌چیز انتزاعـی نمی‌دانم ... مـن میگویم شعر وجود واقعی و عینی دارد که بامن همراه است ... شعر مرز ندارد . »

گرار دودیه‌گود از اومعنی شعر را می‌پرسد ولورکا جواب می‌دهد :

« راجع بشعر چه بگویم ؟ ازاین ابرها چه جوری باید حرف بزنم ؟ ازاین آسمان ؟ نگاه کن ، نگاهشان کن ، نگاهشان کن . همین ... یك شاعر راجع به‌شعر نمی‌تواند چیـزی بگوید.

لورکا در لباس مخصوص کارگردانی تئاتر «لاباراکا»

«من آتش را در مشت دارم ...»

این‌کار منتقدان و پروفسورهاست ... شاید معنی شعر این باشد : **نگاه‌کن !** من آتش را در مشت دارم . من معنی‌آتش را می‌فهمم و خوب‌می‌توانم با آتش کارکنم . اما راجع به‌آتش نمیتوانم حرف بزنم ... در سخنرانی‌هایم گاهی درباره **شعر صحبت کرده‌ام . اما درباره تنها چیزی** که نمی‌توانم چیزی بگویم شعر خودم است . نه اینکه خودم ندانم چه می‌گویم ، برعکس !»

در آرژانتین لورکا درباره آثار خود به یك خبرنگار چنین می‌گوید : « هنرمن عامه‌پسند و عادی نیست . من هیچوقت چنین فکری نداشته‌ام که هنرم اینطور باشد . قسمت مهمی از آثار من اصلا نمی‌تواند عامه‌پسند و عادی باشد ــ اگرچه شاید موضوع آنها این احساس را بوجود بیاورد .

***

من نمی‌خواهم به‌هنرخودم عنوان«اشرافی» بدهم ولی باید بگویم هنرمن هنری است «**صاف وتمیزشده** » که با رؤیا وبدیهه‌سرائی که خاص ادبیات عامیانه است‌کاملا فرق دارد .»

« **اگر این درست باشدکه من شاعر نظر کردهٔ خدا ــ یا ــ شیطانم ، تنها علتش اینست که من به رعایت قوانین شعری و دردکشیدن بخاطر شعر معتقدم وبدینجهت وظیفه خویش می‌دانم همیشه ازخودم بپرسم : شعر یعنی‌چه .**»

لورکا و جنبش اجتماعی

لورکا جزو هیچ دسته وحزبی نبود . اما هریك از نمایشنامه‌های او به گونه‌ای حکم محکومیت اجتماع اوست چند مثال :

۱ــ « **عروسی خون** » ، قوانین ورسم‌های منحط اجتماع نمی‌گذارد که لئونار و عروس باهم زندگی کنند ، این قوانینی‌که برای پیوندآنها از لئوتار پول و زمین و غیره می‌خواهد که او ندارد .

۲ــ « **یرما** » : این یرمای نادان است که پایهٔ زندگی خود را روی **بارآوری** گذاشته است . یرما گناهی ندارد ، اجتماع او را اینطور بار آورده است ، اجتماع به او هدف دیگری درزندگی نیاموخته است .

۳ــ «**دنارزیتا بی‌شوهرمی‌ماند** یا زبان گلها .»

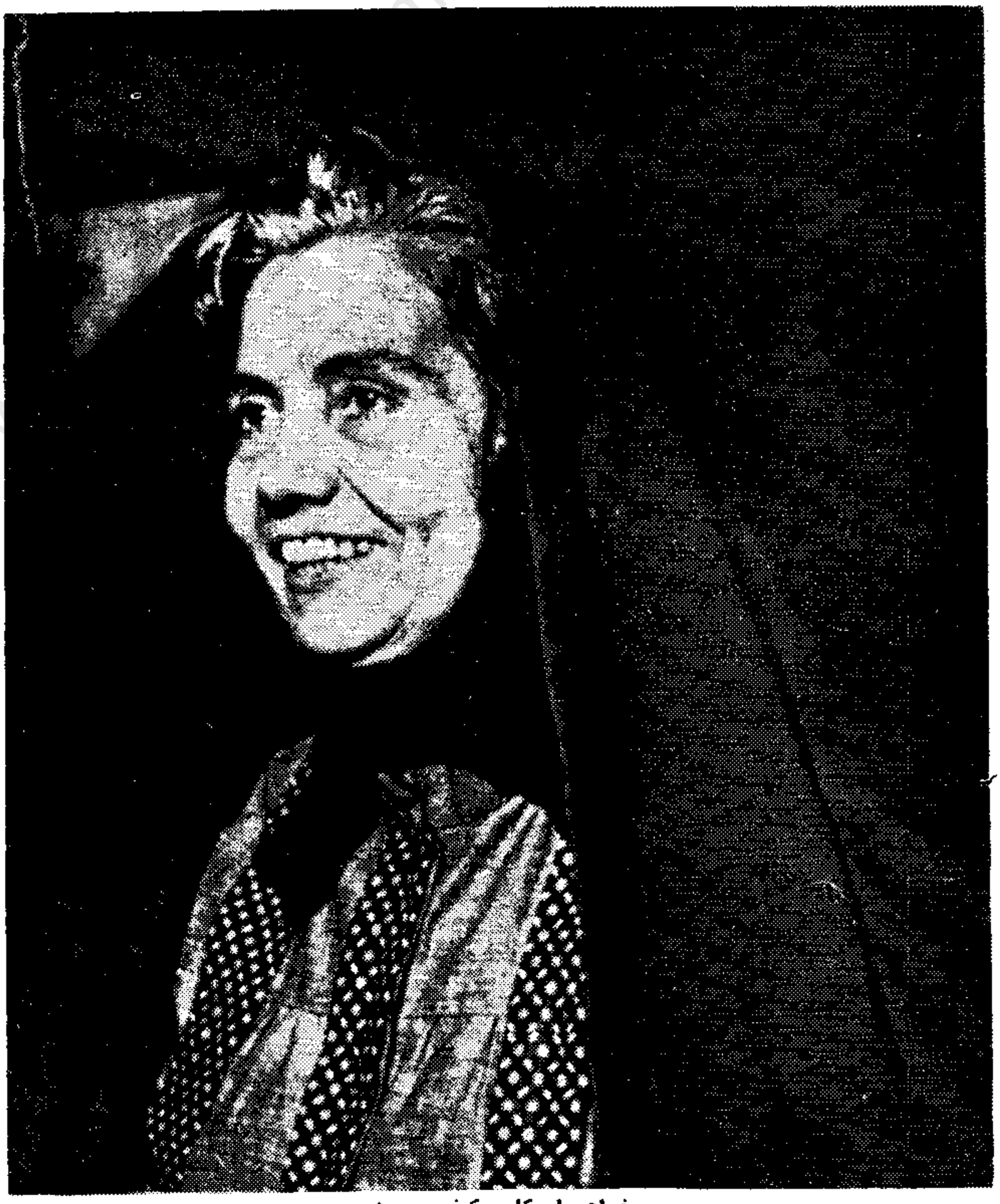
دنارزیتا به عهد پسر عموکه به او وعدهٔ ازدواج داده وخود به‌آمریکا رفته است . وفادار می‌ماند وعمری به‌انتظار او در حسرت وناکامی می‌گذراند . دنارزیتا خواستگاران دیگر را رد می‌کند چون اجتماع فاسد به‌او تلقین کرده است : « وفادار باش » و دنارزیتا نمی‌پرسد : « چرا ؟» اوخود را باکلماتی نظیر وفاداری وغرور وافتخارگول می‌زند .

لورکا درباره رزیتا می‌نویسد : «این درام مردم طبقه متوسط اسپانیاست . درام **ناتوانی برای اظهار نیاز** ، کاری که زنهارا آهسته‌آهسته ازبین می‌برد . اینست زندگی « رزیتا »ی من . رزیتائی اهلی ، بدون میوه ، بدون هدف ، بدون معنی ... تاکی «رزیتا» های اسپانیا باید اینطور زندگی‌کنند ؟»

۴ــ **خانهٔ برناردا آلبا** ، برناردا به‌خوشنامی خانه‌اش بیش از خوشبختی پنج دختر دم‌بخت وگذشته از بخت خود اهمیت می‌دهد . همهٔ درها و پنجره‌های خانه را بسته ، دختران را در این خانه زندانی کرده است . تنها مردی که در این دخمه راه می‌یابد موجی از آرزوها و میل‌های سرکوفته را در دختران بیدار می‌کند . درحالیکه حسادت و کینه و میل به اقناع ــ یکی از دختران اورا بطرف مرگ سوق می‌دهد ، برناردا تنها فکرش بستن دهان مردم است . نمایشنامه بااین سخنان او پایان می‌یابد:

« **گریه نکنید . آدم باید توچشم مرگ نگاه کند ... گریه مال موقعی است که آدم تنهاست . همهٔ ما در دریائی از اندوه غرق خواهیم شد ، سکوت‌کنید ... سکوت !** »

و همین « برناردا‌آلبا » در جای دیگر می‌گوید : « من باقلب کاری ندارم ، من می‌خوام اعضاء خانواده باهم یکی باشند ومی‌خوام خونه‌ام سرزبونها نیفته .»



خواهر لورکا ــ کونسپسیون

لورکا وسالوادر دالی (سال ۱۹۲۸)

***

لورکا در مصاحبه‌ای می‌گوید :

« وظیفهٔ من باید این باشدکه هر روز فریاد بزنم ... تو دنیائی که آکنده است از بی‌عدالتی ، بدبختی فریاد بزنم ... اعتراض !»

***

در شب نخستین اجـرای « یرمـا » در مادرید ، هنرپیشگان از لورکا خواستند سخنی بگوید . این خلاصه‌ای است از گفتهٔ لورکا :

« **... تئاتر یکی از قوی‌ترین وبرنده‌ترین وسیله برای پیشبرد یك کشور است . تئاتـر هواسنجی است که پیشرفت و عقب‌ماندگی یك ملت را نشان می‌دهد . یك تئاتر زنده وحساس می‌تواند در طی چند سال احساس مردم راعوض کند .**

... ملتی که به تئاترش کمك نمی‌کند اگر نمرده ، به‌یقین درحال احتضار است . همینطور تئاتری که نبض اجتماعی کشور خود رامنعکس نکند ، تئاتری که نمایشگر ویژگی های سرزمین خود ، ــ خنده وگریه ــ روح مردم خود نباشد چنین تئاتری حق ندارد اسم تئاتر روی خودش بگذارد . بهترین اسم‌برای چنین محل«بازیخانه» است وبدتر ازاین « تفریح‌خانه » .

تماشاگران مثل شاگردان مدرسه هستند . یك معلم جدی و سختگیر که از آنها کـار می‌خواهد و عادل است مورد علاقهٔ همه است . درصورتیکه معلم بی‌عرضه که نه چیزی یـاد می‌دهد ونه می‌گذارد کسی چیزی یاد بگیرد با اذیت وآزار بچه‌ها روبرو می‌شود ... تئاتر هنر است ، یك هنر بزرگ وهمیشه باید هنربماند... در کوچکترین تا بزرگترین تئاترها . همه‌جا باید کلمهٔ هنر را بنویسند . اگر این کلمه را ننویسند ناچار می‌شوند کلمه تجارت را بنویسند یاکلمه دیگری را که من از بیان آن شرم دارم .

من به دنیای خیال تعلق ندارم ... من یك آندالوزی هستم . ودرست به همین جهت خونم سرد و کهنه است . من می‌دانم آن‌کس کـه « امروز ، امروز» می‌گوید ونامش را جابجا دم تنور می‌خورد حق ندارد .

کسی حق داردکه فردا فردا می‌گوید و زندگی نوی را حس می‌کند که برفراز سرهای ما درحال حرکت است .»

***

در سال ۱۹۳۶ به فلیپه مورالس گفت :

« سرنوشت من تئاتر بود . من ساعت‌هـای زیادی از عمرم را به تئاتر تقدیم کردم ... تئاتر شعری است که از کتاب برمی‌خیزد و انسان می‌شود ، حرف می‌زند ، فریاد می‌کشد ، گریه می‌کند ، درمی‌ماند . حقیقت یك مسئله «مذهبی واجتماعی وعلمی است .»

لورکا عاشق زندگی بود

به یکی از دوستان گفت :

« برای من مهم نیست که مردم مـرا نوآور یا کهنه‌پرست بدانند ، من میخواهم ساده وطبیعی باشم ، من می‌خواهم زندگی کنم . آیا برای آدم ، زندگی کردن کافی نیست ؟ شعرا هم آدمند ، خدا که نیستند .»

درجائی دیگر می‌گوید :

« بنظر من از همه‌چیز مهمتر زندگـی است . روزها را من غالبا در خیابانها پرسه می‌زنم ولی بیشتر خوشم می‌آید توکافه‌هابنشینم وبا رفقایم گپ بزنم ... در ضمن از نشستن تو باغها وپارك‌ها هم لذت می‌برم . بعضی وقتهـا مثل‌اینکه یك چیزی مرا بطرف ده می‌کشاند . از ده بیشتر از جاهای دیگر خوشم می‌آمد . در ده من واقعا زنده‌ام ... آنجا روزی پنج ساعت چیز می‌نویسم . درهیچ‌جا مثل ده نمی‌توانم کار بکنم ... تابستانها روز کار می‌کنم ، گرمـا هیچوقت مانع کارم نمیشود . در زمستان شبها کار میکنم .

لورکا چگـونه نمایشنامه هـای خود را می‌نوشت

ازگفتگوئی با لورکا :

« سه چهارسال فکری مرا به‌خود مشغول می‌کند . غالبا پس‌از این مدت آنرا در عرض دویاسه هفته روی‌کاغذ می‌آورم ...

پنج سال طول کشید تا توانستم عروسی خون را بنویسم .

سه سال گذشت تا «یرما» بوجود آمد .

هردوی‌این‌نمایشنامه‌ها میوه‌های «واقعیت»اند نقش‌های آنها واقعی است ، موضوع آنها هم واقعی است . در مرحله اول مطالعه زندگی ــ

لورکا و مادرش

گرفتن یا **استفاده از واقعیت** ــ مثل خواندن روزنامه‌و غیره(۱) و بعد **بالاتر ازواقعیت(۲) فکر کردن** ... سرانجام روی کاغذ آوردن البته با توجه به مناسب بودن بـرای بازی .

نوشته لورکا درباره یرما

(درسال ۱۹۳٤)

موضوع « یرما » یك موضوع کلاسیك است ... یرما یك‌تراژدی است با چهار نقش‌اساسی وهمسرایان . همانطورکه تراژدی بایدباشد. مابابد دوباره راه تراژدی راکه گم کرده‌ایم پیـدا کنیم . پیدا کردن آئین تئاتر باستان برای ما حکم یك وظیفه را دارد . زمانی هم خواهد آمد که ازما کمدی بخواهند . بااینهمه من دلم می‌خواهد به‌تئاتر تراژدی تقدیم‌کنم .»

***

یرما برای نخستیـن‌بار درسال ۱۹۳٤ در مادرید بروی صحنه آمد . بیست و شش سال‌بعد درسال ۱۹٦۰ یرما برای بار سوم در همان شهر بازی شد . این‌بار خواهر لورکا کونسپسیون درآن نقش پیرزن بی‌ایمان را بازی کرد .

لورکای کارگردان

لورکا و نویسنده اسپانیائی ادواردواوگارته درسال ۱۹۳۲ ازطرف وزارت‌فرهنگ اسپانیامامور شدند یك دسته تئاتری بوجود بیاورند ودر تمام اسپانیا به‌اشاعه این هنر بپردازند . بدین‌ترتیب **La Barraca** (خانه چوبی موقتی‌مانند آنهاکه کارگران ساختمانی برای خود می‌سازند) بوجود آمد .

لورکا با هنرپیشگان آماتور دانشجوی‌خود به‌تمام شهرهای اسپانیا سفر کرد ، سروانتس لوپه‌دووگا ــ تیرسودوموسینا و کالدرون دو ــ لابارکارابازی وکارگردانی کرد . به تصدیق منتقدین لورکا بهترین کارگردانی‌های زمان را عرضه داشت . لورکا همیشه می‌گفت : « هدف به تمام شهرهای اسپانیا سفر کرد ، سروانتس می‌خواهیم تماشاگر بپرورانیم .»

لورکا در سال ۱۹۳۳ در روزنامه «السل» نوشت :

« لاباراکا » می‌خواهد هنر را در اسپانیا گسترش دهد . اما هنری را که با دنیا رابطه داشته باشد . ما باآن دسته‌های بی‌حاصل وعقیم که رقص ونمایش‌های پرزرق وبرق را کـار اصلی تئاتر می‌دانند مبارزه می‌کنیم .»

تقریبا یکسال پس‌از تاسیس « لاباراکا » حکومت جدید کمك‌های خودرا به لورکا کم کرد وپس‌از مدتی کاملا قطع کرد . لورکا هم تئاتر را تعطیل نمود .

***

درسال ۱۹۳۳ بنابه دعـوت آرژانتین ، لورکا به بوئنوس آیرس رفت ودر تئاتر بزرگ شهر بنام اوه‌نیدا **Avenida** سه نمایشنامه خود : عروسی خون ، ماریاناپینه‌دا ــ زن کفاش جادوگر و خانم شیطان لوپه دووگارا به‌صحنه آورد . وبازمنتقدین نوشتند: «بهترین‌کارگردانی هائی که دیده بودیم .»

تاریخچه زندگی فدریکوسیالورکا

۵ ژوئیه ۱۸۹۸ ــ زادروز درگرانادا

۱۹۱۰ ــ درس موسیقـی نزد انتونیوسگورا و مانوئل دوفایا گیتار وپیانو

۱۹۱٤ ــ ورود به‌دانشگاه گرانادا (رشتهٔ حقوق)

۱۹۱٦ ــ ۱۹۱۷ ــ نخستین اشعار لورکا

۱۹۱۷ ــ چاپ نخستین اثر او « درباره زوریلا شاعر اسپانیائی » .

۱۹۱۸ ــ تحصیل دردانشگاه مادرید .

۱۹۲۰ ــ نخستین نمایشنامه او

El Maleficio de la Mariposa

در مادرید روی صحنه آمد وبا انتقاد بسیار روبرو شد ودیگر اجرا نگردید .

۱۹۲۱/۲۲ ــ چاپ کتاب شعر « ترانه‌های شاد »

۲۸ــ۱۹۲۲ ــ لورکا به جمع‌آوری و تنظیـم نمایشنامه‌های عروسکی می‌پردازد و در خانهٔ خود در گرانادا نمایش می‌دهد .

۲۸ ــ ۱۹۲٤ ــ چاپ‌کتاب شعر «رومانس‌کولی»

۱۹۲۵ ــ نمایشنامهٔ ماریاناپینه‌دا ــ آشنائی بـا سالوادردالی ، آغاز یك دوستی بزرگ با او وخانواده‌اش .

۱۹۲۷ ــ کار روی نمایشنامهٔ قربانی ایفی‌ژنی که تاکنون در بازمانده آثار لورکـا کشف نشده‌است. همین‌سال‌اجرای‌نمایشنامه ماریاناپینه‌دا . دکور از سالوادردالی ــ لورکا آثار نقاشی خودرا به‌کمك دالی به‌نمایش می‌گذارد .

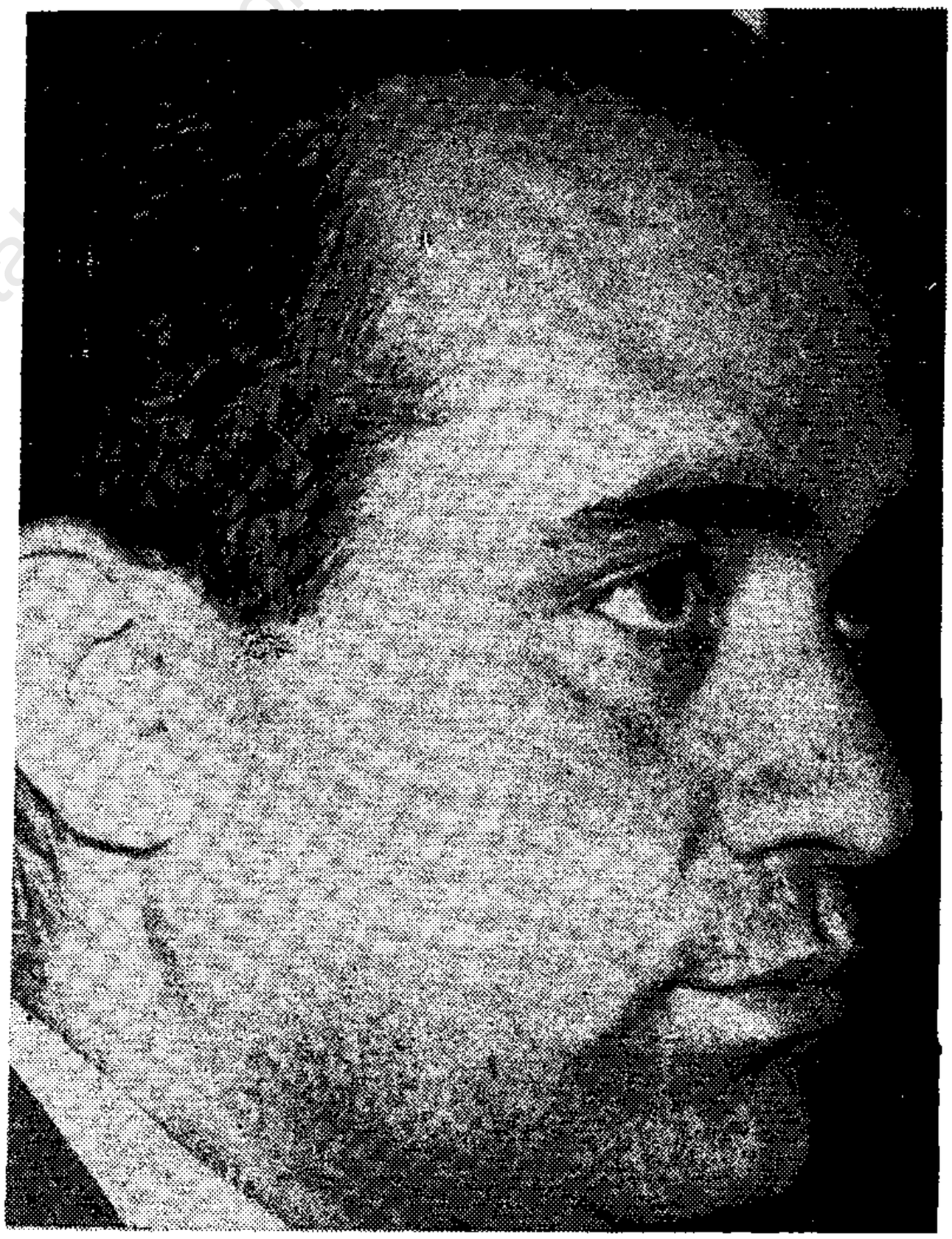
۱۹۲۸ــ لورکا بادوستانش روزنامه« **El Gallo**

بقیه در صفحه ٦۳

گفتگو درباره فروغ فرخزاد

دکتر براهنی

احمد فتوحی



زمستان است . فصلی سرد ، وحشی ، دلگیر وموذی .
نیمای بزرگ دراین فصل میمیرد و فروغ فرخزاد نیز در اوجی غرورانگیز از زندگی‌شعری وتکامل اندیشه هلاك می‌شود و بسیاری دیگر ...
ودر پایان می‌ماند خاکسترها ــ دوده‌ها ــ مرگها و گورها واندوه‌ها
ومن بادکتر براهنی به‌گفتگو می‌نشینم تااز فروغ‌فرخزاد سخن‌گوید ــ چراکه تاکنون گفتگوهائی پراکنده بقدر کافی نتوانسته است چهره اورا آنطورکه بود بنمایاند ونقش بزرگ اورا در شعر امروز ایران روشن‌کند .
باتشکر از ایشان حاصل این‌گفتگو را پیشکش میکنم .
« احمد فتوحی »

فتوحی ــ میدانیدکه تاکنون حرفهای بسیاری درباره فروغ‌فرخزاد و شعرش زده شده ــ یك مقدار ازاین حرفها ونوشته‌ها جنبه خصوصی داشته ومقداری هم شعر فروغ را شناسانده ولی برای شناسائی بیشتر اولین سئوالم را به‌این ترتیب مطرح میکنم :

سئوال اول ــ به‌نظر شما ، موقعیت اجتماعی فروغ از چه قرار است ؟ آیا او در طبقه خاصی از اجتماع می‌گنجد یانه ؟ اگر نمی‌گنجد ، بچه دلیل واگر می‌گنجد ، درکدام طبقه اورا می‌توانیم جای دهیم ؟

**براهنی ــ فروغ متعلق به‌یك خانوادهٔ بورژوا و محیط بورژوائی بود ، بورژوای متوسطی که هنوز بمعنای واقعی حجم وثقل اجتماعی ویا سرمایه‌ای پیدا نکرده است . فروغ متعلق به‌فرهنگ خاص چنین طبقه‌ای بود . در چنین فرهنگ متوسط ، در چارچوبه بنیادها وارزش‌ها و بی‌ارزشی‌های آن نوعی حسابگری هست ، درعین حال درآن ، نوعی بیماری ، نوعی سکوت پرستی ، نوعی شکمبارگی وپرگوئی هست ، نوعی ، ولع وطمع هست‌که باید از راههای محافظه‌کارانه اقناع شود . چنین فرهنگی ، فرهنگ واقعی را بعنوان وسیله خود می‌خواهد ، هنر واقعی را بعنوان وسیله اقناع ولع وطمع خود می‌خواهد . چنین فرهنگی ، فرهنگ را برای ارزش‌های بنیادی نوعی تمدن ، یعنی تمدن بورژوائی متوسط می‌خواهد . چنین فرهنگی ، هنر را برای تفنن وبرای خوشگذرانی می‌خواهد ، چنین فرهنگی ، هنرمند را بصورت دلقك ، بصورت نوعی صف پرکن ، بصورت یك وسیله عیش وعشرت می‌خواهد . درعین حال ، همیشه می‌کوشد به‌هدفهای خود از طریق محافظه‌کاری برسد ، خودش را بخطر نمی‌اندازد ، به هرپستی و رذالتی هم که ازاو سربزند ، سرپوش می‌گذارد ، پوست و پوستین وگلیم خودرا نجات می‌دهد ، ازبدنامی ، رسوائی ، وحشت می‌کند ، بدلیل آنکه تصور می‌کند که رسوائی ، ثبات و ثقل و موجودیت اورا از اساس متزلزل خواهد کرد . صاحب چنین فرهنگی ، بقول عوام دست چپ وراستش را می‌شناسد ، همیشه بدقت ، با ملاحظه‌کاری واحتیاط حرکت می‌کند . فروغ فرخزاد در ابتدا متعلق بچنین طبقه‌ای بود ، ولی او در طول زندگی شاعری خود ، دوبار علیه ارزش‌های بنیادی این طبقه قیام کرد ؛ بار نخستین ، موقعی که قیام کرد، علیرغم شدت و حدت قیامش ، بسوی نوعی ویرانی پیش رفت بهمین دلیل قیام نخستین او ، قیامی تاحدی ویران‌کننده بود . «اسیر» و « دیوا » و « عصیان » نشان‌دهنده آن خصلت ویران‌کننده هستند . برای آن طبقه متوسط که دائما در وحشت از بدنامی و رسوائی بسر می‌برد و همانطور که گفتم می‌کوشد به رذالتها و پستی‌های بنیادی خود سرپوش بگذارد ، حرف زدن آشکارا وتبلیغ جنسیت زنانه ، قابل تحمل نمی‌تواند باشد. برای این طبقه ، سکس درشمار محرمات است .گرچه‌خود ازطریق همین سکس زادوولد می‌کنند ومنزلهای خودرا پراز بچه‌های قد ونیم‌قد می‌کنند ودر واقع محیط سکس محافظه‌کار دیگری بوجود می‌آورند ، ولی شنیدن مصرعی چون « گنه کردم گناهی پرزلذت » ، جرم محسوب‌می‌شود تا چه رسد به‌گفتنش . فروغ علیه طبقه خانوادگی خویش بااعتراف باینکه از لذت جنسی بهره‌مند شده است و لذتهای دیگری نیز در کنار آن هست که از آنها بهره‌مند خواهد شد ، قیام می‌کند . البته شناخت لذت جنسی به‌طبقه اونیز متعلق بوده‌است ، ولی اعتراف بدان ،آنهم

در ملاء عام ، هرگز . ویا موقعی‌که فروغ تحت تاثیر خیام وچندتن از شکاکیون ، در وجود خدا شك می‌کند وتاحدی می‌کوشد شیطان را بجای او بنشاند ، در واقع دست به‌قیام علیه قراردادهای طبقاتی خودمی‌زند. بورژوازی ، مذهب را بعنوان وسیله‌ای برای حفظ مقداری ازارزش‌های سطحی اجتماعی بکار می‌برد . ازطریق مذهب ، اعمال برون افکنی شدهٔ فردی را به بدوخوب ، به‌نام ونگ ، تقسیم‌بندی می‌کند ، در راس تمام اعمال نیك خدا را قرار می‌دهد ودر راس تمام اعمال بد شیطان را. فروغ شیطان را در عصیان انتخاب می‌کند ، بدلیل آنکه طبقه‌اش خدارا پذیرفته بود وبهمین دلیل در جهت مخالف ارزش‌های طبقاتی خودش گام می‌زند وهم‌ازاین جهت است‌که مطرود طبقه ونماینده طبقه خود ، یعنی خانواده‌اش واقع می‌شود .

ولی فروغ ، با مبارزهٔ بالقوه وبالفعل علیه طبقهٔ خود ، ازطریق پذیرفتن گناه وشیطان بجائی نمی‌رسد ، بدلیل آنکه پس‌از گریختن از لجن محرمات بورژوازی ، درلجن دیگری که همان لجن بیفکری جنسیت است فرو می‌غلطد و بهمین دلیل ، گاهی از وقاحت ، پرروئی ، کثافت و دم‌زدن مدام از همآغوشی ، سردر می‌آورد در این دوره از زندگیش ، حتی نزدیك است ازبین برود ؛ چرا که پذیرفتن جنسیت آزاد ، بخودی خود ، دوراز یك سابقه وزمینهٔ عظیم اجتماعی ، قیام مثبت و سازنده ودرخشانی نیست وشاید بهمین دلیل است‌که در این دوره از زندگی‌اش ، سطحی ، احساساتی و الکی عاصی وانقلابی است ، گرچه بدون شك از طرق تبلیغ گناه و شیطان ، در برابر معصومیت و خدا ، ضربه‌ای کاری برپیکر ارزش‌های بنیادی بورژوازی فرود آورده است . اگر بخواهیم به این دوره از زندگی فرخزاد ، از دیدگاه دیالکتیك هگلی بنگریم باید بگوئیم شعر این دورهٔ او ترکیب و یا « سن‌تزی » است از تز « خانواده» و « آنتی‌تز » بی‌ارزشی ازارزش‌های آن خانواده . ولی قیام این‌دورهٔ‌فروغ برای درآغوش کشیدن کامل یك بشریت همه‌جانبه نیست . نوعی لوندی وجلافت فرنگی مآبانه است وبهمین دلیل است‌که جنسیت این دورهٔ‌فروغ، بوی فرنگی و غربزدگی می‌دهد .

سئوال دوم : گفتید که فروغ فرخزاد ، یك‌دوران سازنده نیز در مقابل این دوران ویران‌کننده داشته است . در این مورد توضیح بدهید .

جواب ـ فروغ فرخزاد ، ازطریق شعور شاعری خود ، آن « سن‌تز » ویران‌کننده ، آن ترکیب جلافت را بعنوان یك تز دیگر بکار می‌گیرد ومی‌کوشد باوقوف تمام ، بسوی بشریتی بیاید که می‌باید نقبی بسوی نور بزند ، می‌باید پنجره‌ای بسوی نور بگشاید ، می‌باید درانتظار چراغ مهربانان روزگار باشد و می‌باید بدنبال دریچه‌ای باشد و از آن ازدحام کوچهٔ خوشبخت را بنگرد . فرخزاد ، درمقابل آن ترکیب قبلی ، که خود یك تز دیگری است ، نوعی وقوف شاعرانه برموقعیت انسان و بیشتر البته انسان رنج‌کشیدهٔ دردمند امروز را می‌گذارد ، انسانی‌که‌متعلق به « مرز پرگهر » و « آیه‌های زمینی » است ، انسانی‌که درآن رسولان ، تبدیل به شاعران افیونی شده‌اند و تکیه برعصای افلاس زده‌اند . این انسان آنتی‌تز آن تز است وشعر دوران « تولدی دیگر » فرخزاد ، سن‌تز ویا ترکیب دیگری است که در آن جرثومه‌های سازندگی ، بیش از جرثومه‌های ویرانی است . فرخزاد حق داشته است که ازاین ترکیب جدید ، بعنوان تولدی دیگر یاد کند و چون هر تولدی یادآور مرگی است ، بایدگفت بااین تولد فرخزاد آن دوران نخستین را تاحدی ازبین می‌برد وعلیه ارزش‌های متوسط طبقاتی خود، هوشمندانه قیام می‌کند و ارزش‌های متعالی بشریت را جانشین آن ارزش‌های متوسط می‌کند .

سئوال سوم ـ باتوجه باینکه فروغ ازگروه شاعران نوپرداز است، بحث درباره او خواهی نخواهی ازبحث درباره سایر شاعران این گروه ، و بویژه سرحلقه آنها یعنی نیمایوشیج جدا نیست ، با منطقی که فروغ را بمحك زدید موقعیت نیمایوشیج را چگونه توجیه می‌کنید ؟

جواب ـ نیما یك خرد روستائی داشت ، ازنوع خردی که فردوسی و ناصرخسرو داشتند . نیما نوعی خرد باستانی داشت . یك خرد باستانی تاحدی ابتدائی . ساده بگویم نیما یك‌کدخدای بافرهنگ بود . از همه بالاتر ، ذهن سالمی داشت . می‌دانید در فرخزاد ، هم در زندگی و هم در شعرش ، یك حالت هیستریك ، یك حالت هجوم و حمله ناگهانی و غیرقابل کنترل ، یك درنده‌خوئی غریزی ودر عین حال رمانتیك وجود داشت . درحالیکه نیما سالم بود ، یعنی ذهن روشن و پرسیلان وسالمی داشت ، آن خرد باستانی را براین‌ذهن سالم اضافه کنید ،آنچه خواهید داشت یکی از درخشان‌ترین چهره‌های تاریخ ادبیات ایران است . حسادت های ناچیز ، بغض‌ها و کینه‌های خصوصی ، بچگی‌ها و ناشیگری‌های علنی ، چهرهٔ فرخزاد را کمی مخدوش می‌کند . در مقابل اینها ، نیما بزرگواری داشت ، بیست سی‌سال بحقوق ناچیز یك‌دستگاه بسنده‌کردن، درکنج خانهٔ محقری خزیدن وتجربه پشت‌سر تجربه کردن ، نوشتن و خط‌زدن و دور ریختن ودوباره تجربه‌های کهنه ویا جدید را ازسرگرفتن ، باهر سطر جانفشانی طاقت فرسای هنری خودرا به محك امتحان زدن ، تصوری دقیق و روشن‌ودرخشان ازیك تحول‌بزرگ ادبی داشتن ،حسادت‌ها، حماقت‌ها ، جبن ووحشت اطرافیان را نادیده گرفتن ، وتصویری از زمانه خود در زبان شب‌پره و داروك و ققنوس و مرغ آمین وپرنده‌های سرجنبان بر سر دیوارها دادن ، دقت کردن وهمه‌چیز را بدقت وبازبانی وبیانی دقیق ارائه دادن ، در برابر دیوار سرسخت منطق‌های شعری گذشته ، ایستادگی کردن وبنا کردن یك منطق جدید شعری و جهان‌بینی اجتماعی شعری ، ذهنی سالم ، روحی بردبار ، قلبی بزرگ وباگذشت داشتن وخود را بجای تمام یك نفرهای غرق شده در موجهای وحشی دریای اجتماع معاصر دیدن وبدنبال جاپائی برای یك ارزش‌انسانی بودن و در شبان ویل تاریخ ، قبای ژندهٔ خودرا ازاین گل میخ خیالی به‌آن گل میخ خیالی آویزان کردن ، ذهنی سالم ، خردی استوار ودیدی گسترده و وسیع می‌خواهد که در هر قرن ، بیش ازشماره انگشتان دودست نمی‌توان سراغ کرد وشما چندنفر را می‌توانید دراین صد سال اخیر ایران در نظر آورید که باندازه نیما ، ارزش داشته باشند ؟ بگذارید من بشما اطمینان دهم‌که از نظر هنری ، هیچکس باندازهٔ نیما ارزش ندارد واز نظر انسانی ، او در کنار چند تنی است که همچون بسیاری از بزرگان واقعی اجتماعی ما ، حتی قبرستان ، زیارتگاه و محل ومدفنشان ناپدید است .

ببینید در فرخزاد یك « من » وجود دارد که حاکم برهمه‌چیز است ، این من یك من تغزلی است که گاهی سراز اجتماع درمی‌آورد ، گاهی سراز فلسفه ؛ گاهی سراز نگاه جانیان کوچکی درمی‌آورد که ایستاده‌اند و فواره‌های ناچیز میدانها را می‌نگرند ویا از دیدن صورت یك محکوم ، احساس شهوت رخوتناکی برایشان دست می‌دهد . فرخزاد ، فلسفه وجودی هنرمند را به سفر حجمی آبستن درخط زمان تشبیه می‌کند ومی‌گوید : و بدینسانست / که کسی میمیرد / وکسی میماند . بطورکلی، سکوی پرتاب فرخزاد آن من تغزلی است وگرچه او گاهی فلسفی ،گاهی اجتماعی وگاهی متفلسف ازآب درمی‌آید ، ولی او همیشه بسوی‌آن من تغزلی که باندازه وسعت یك پنجره ، یك دریچه ، یك چراغ وحداکثر یك باغچهٔ شهری ، ظرفیت دارد ، رجعت می‌کند . بیك معنی ، شعرفرخزاد، شعری است تغزلی وهر تغزلی درجهان بامضامین ثلاثهٔ مرگ ، عشق و زیبائی معشوق (زن یا مرد) سروکار داشته است . ولی شعر نیما ، حتی موقعی‌که او از «من» صحبت می‌کند ، ازمن ویا هر «من» خصوصی تجاوز کرده ، در ما ودر جهان گسترش یافته است . ارسطو گفته است وهنوز هم گفته‌اش ارزش کامل داردکه : « شعر باحقایق جهانی سروکار دارد ». وشعر نیما ، پس‌از آنکه اشیاء وتصاویر آن ، بمفاهیم ومعانی تفسیر شوند ، تبدیل به حقایق جهانی می‌شوند، حقایقی ایستا ، دائمی، همه زمانی وهمه مکانی که موقتاً جامهٔ واژه‌ها و تصویرهای نیما را بخود پوشیده‌اند . بیك معنی ، شعر فرخزاد ، خصوصی است و شعر نیما عمومی ؛ شعر نیما ، حماسی است ، شعر فرخزاد ، تغزلی ، شعر فرخزاد به قلب انسان سروکار دارد و شعر نیما به اندیشهٔ انسان ، وگاهی به‌قلب واندیشه‌اش بطور توأمان .

سئوال چهارم ـ از نظر ساختمان شعری ایندورا چگونه می‌بینید.

جواب ـ فروغ ، به شکل شعر وقوف کامل نداشت . اگر برای شعر ، سه‌عامل اساسی‌که من سالها پیش پیشنهاد کرده‌ام درنظر بگیریم که عبارت باشند از : شکل ظاهری ، شکل ذهنی ومحتوا ؛ واگر چنین

تصورکنیم‌که شعر خوب ازبهم پیوستن ودرهم آمیختن این سه‌عامل ، که یکی بظواهر حسی کلام ، دومی به‌حرکت ذهنی وتکوین خیالی تصاویر و سومی به مایه‌های اصلی احساس واندیشه ، مربوط است ، تشکیل شده باشد ، باید بگویم که شکل ظاهری درشعرهای اواخر عمر فرخزاد ، بحداقل ، کاهش داده شده بود ، شکل ذهنی انسجام چندان کاملی نداشت وفقط محتوای عاطفی وفکری بودکه از طریق شکل ذهنی ، برون افکنی می‌شد . واز آنجاکه جوانها ، بیشتر به‌محتوا توجه دارند تا شکل ویا سازش وتطابق کامل شکل بامحتوا ، شعر فرخزاد ناگهان ازیك تاثیر گذاشتن آنی و موقت برخوردار شد . و چون در شعر فروغ آن من تغزلی دعوت‌کننده ، بآسانی بچشم می‌خورد ، جوانها در سبك و شیوهٔ او شروع کردند به شعرگفتن . ولی پس‌از مرگ فرخزاد ، این تاثیر روبکاهش نهاد ومی‌توان گفت‌که تقریباً ازبین رفته‌است .

درحالیکه نیما به‌ساختمان شعر ، توجه کامل داشت . از شکل ظاهری شعرش ، که همه می‌دانیم بزرگترین تحول را درشعر فارسی پدید آورد ، که بگذریم باید بگوئیم که نیما ، همیشه از طریق تصاویر ، ساختمان کاملی دریك شعر ، بصورت یك شکل بسیار منسجم ذهنی ایجاد می‌کندکه خود ازآن به « آرمونی» یاد کرده است . درشعر کهن فارسی ، یك بیت از چنین یکپارچگی ویا « آرمونی » برخوردار بود ؛ ویایك رباعی چنین وحدتی داشت ، ولی یك قصیده یا یك غزل ، فقط یکپارچگی ظاهری داشت . وعده‌ای از منتقدان حافظ ، بیجهت دریك غزل او بدنبال وحدت و « آرمونی » گشته‌اند ، بدلیل اینکه در غزل حافظ هم چنین وحدتی وجود ندارد . درحالیکه شعر نیما فرم کامل دارد ، یعنی آرمونی بر اجزاء متشکله یك‌شعر حاکم است وشما نمی‌توانید از شعرهای‌کوتاه نیما ، سطرهائی را جابجا بکنید ، واگر چنین کاری را بکنید ، شعر واقعاً لطمه خواهد خورد وناقص بنظر خواهد آمد . شکل ذهنی شعرهای کوتاه وحتی بعضی از شعرهای بلند مثل « مرغ آمین » مثل یك گوی سربی غلطان است که به‌حرکت خود در سراشیبی زمان ادامه می‌دهد وهیچ نقصی درآن نمی‌توان پیداکرد .

سئوال پنجم : مگر در شعرهای فرخزاد چنین شکل و آرمونی دیده نمی‌شود ؟

جواب : چرا ، گاهی دیده می‌شود ، ولی نه همیشه ، دربعضی از شعرهای کوتاه ، یاکوتاهترین شعرها ، آرمونی واقعاً هست ولی ، شعرهای نسبتا بلندتر ، مثلا «فصل سرد» و «وهم سبز» ، در « غروبی ابدی » وحتی در بعضی از شعرهای کوتاه ، فرخزاد وقوفی عمیق بر شکل ذهنی نشان نمی‌دهد . شاید اگر فرخزاد نیز باندازه نیما عمر می‌کرد ، می‌توانست به چنین وضعی درشعر دست پیدا کند . متاسفانه باوجود اصالتی‌که در محتوای کارش ، تقریبا همیشه ، بچشم می‌خورد، آرمونی منسجم هنری ، دراغلب آثارش نیست بعلاوه این مربوط بیك موضوع دیگر است که تاحدی مربوط می‌شود به‌ابزار ووسایل تخیل یعنی تشبیه ، استعاره ، سمبول ، کنایه و اسطوره وغیره . فرخزاد بیشتر ازتشبیه وبعدازآن بیشتراز استعاره استفاده می‌کند .نیما اغلب به سمبول متوسل می‌شود وگاهی اسطوره‌هائی از اشیاء روستائی می‌سازد . مثلا شب‌پره ، شعر کوتاهی است‌که یك اسطوره است ، ققنوس یك‌شعر سمبولیستی است ، مرغ آمین ، اسطوره‌ایست که براساس الگوی مثلث‌های تاریخی واجتماعی آفریده شده است . سمبول واسطوره ، ابهام‌انگیزتر هستند تا تشبیه واستعاره ، وابهام شعر نیما بدلیل‌کثرت استفاده از سمبول واسطوره است . شعر فرخزاد ، واضح‌تر و بیك‌معنی ساده‌تر است بدلیل اینکه ابزار تخیلی‌آن ، چیزهای ساده‌تری هستند .

سئوال ششم : پس بچه دلیل ، اغلب مردم شعر فرخزاد رابیشتر می‌خوانند تاشعر نیما را ؟

جواب : علتش این است که اولا مردم عادی بیشتر فرخزاد را از طریق « اسیر » و « دیوار » و « عصیان » می‌شناسند و چون شعور شعری مردم ، هنوز حتی به‌درجه‌ای از تعالی نسبی نرسیده است، گمان می‌کنند که شعر ، یعنی احساساتی شدن دربارهٔ مرگ ، معشوق ، خدا ، شوهر ویا فرزند . مردم ، فرخزاد را ازطریق تولدی دیگر نمی‌شناسند ، آنها می‌گویند فرخزاد بزرگ بود ، چون گفته است : « گنه کردم ، گناهی پر ز لذت » . علت دوم این است‌که ذهن مردم ایران تغزلی است ، اصولا مردم ایران به‌غزل وغزلواره اهمیت بیشتری می‌دهند تا بانواع دیگر شعر . علاوه براین ، مردم به نوع خاصی ازحماسه اعتقاد دارند وگمان می‌کنند ، حماسه یعنی داستان‌ها و اساطیر وتواریخ دربحر متقارب . درحالیکه این تعریف از حماسه باید بکلی عوض شود . حماسه ، یعنی نفس حماسی داشتن ، نفسی برای شوری حماسی وهیجانی انبساطی بپاکردن . بهمین دلیل درشعر مولوی ، همانقدر نیروی حماسی وجود دارد که درشعر فردوسی ، وشاید درشعر مولوی (البته دیوان شمس) ، انبساط حماسی بمراتب قویتر از هیجانهای حماسی مولوی‌باشد.

موقعی‌که مولوی می‌گوید :

منم‌آن مست دهل‌زن‌که‌شدم مست‌به‌میدان
دهل خویش چو پرچم به سرنیزه ببستم

ویا موقعی می‌گوید :

دست فشانم چو شجر چرخ‌زنان همچو قمر
چرخ من از رنگ‌زمین پاکتر از چرخ شما

ویا موقعی‌که می‌گوید :

گل گل گل شکفت و من بلبل بینوا شدم
غل غل غل همیزنم درچمنش ز وق وقی

آیاماحساس انبساطی‌حماسی نمی‌کنیم ؟ وآیااین احساس غنی‌تر بااحساس‌حماسی خاصی‌که ازداستان‌رستم‌وسهراب، بیژن‌ومنیژه ویارستم و اسفندیار بما دست می‌دهد ، قابل مقایسه نیست ؟ مردم به‌این کیفیت حماسی توجه ندارند . وموقعی‌که نیما می‌گوید :

و به واریز طنین هردم آمین‌گفتن مردم
(چون صدای رودی ازجاکنده اندر صفحهٔ مرداب آنگه‌گم)
مرغ آمین‌گوی
دور می‌گردد
از فراز بام
در بسیط خطهٔ آرام ، می‌خواند خروس از دور
می‌شکافد چرم دیوار سحرگاهان
وز برآن سرد دوداندود خاموش
هرچه ،بارنگ تجلی ، رنگ درپیکر می‌افزاید
می‌گریزد شب
صبح می‌آید .

ویا موقعی‌که در « شهرشب » می‌گوید :

در چنین وحشت نما پائیز ،
کارغوان ازبیم هرگز گل نیآوردن
در فراق رفتهٔ امیدهایش خسته می‌ماند
می‌شکافد او بهار خندهٔ امید را زامید ؛
وندر او گل می‌دواند .

بالحن حماسی جدیدی آشنا می‌شویم که مردم غزل‌دوست وتغزل پرست باآن هنوز اخت نشده‌اند . بهمین دلیل دوست دارند به‌تغزل خصوصی فرخزاد که در دید اول صمیمانه‌تر از شعر نیما بنظر می‌رسد ، گوش‌کنند :

دراتاقی‌که به‌اندازهٔ یك تنهائیست
دل من
که به‌اندازهٔ یك عشقست
به‌بهانه‌های سادهٔ خوشبختی خود مینگرد
به‌زوال زیبای گل‌ها درگلدان
به‌نهالی‌که تو درباغچهٔ خانه‌مان‌کاشته‌ای
وبه آواز قناری‌ها
که باندازهٔ یك پنجره می‌خوانند .

سئوال ۷ ــ در این‌جا باید به‌این مسئله اشاره کنم که فروغ ارزشش با توجه به تئوری فکر زن ایرانی تا چه اندازه بود ؟

فرخزاد از یك نظردیگر نیز برای خواننده شعر جالب است . زن ایرانی که قرنها ازنظرخلاقیت‌شاعرانه عقیم‌بود، درفرخزاد باورشد وخودرا

با شدت وروشنی‌تمام درآینه‌های زمان منعکس‌کرد، زن بودن یك شاعر، اوایل ذهن ایرانی را تکان داد ، ولی بعد پافشاری فرخزاد ، استعداد ذاتی خودش برای مرکز محافل هنری شدن ، استفاده از تمام تریبونهای تبلیغاتی ، اورا به مردمی‌که نمی‌خواستند ، قبولش‌کنند ، قبولاند .

می‌دانید فرخزاد ، همیشه خوب تبلیغ شد، حتی مرگش تبلیغ بزرگی بود برای شعرش ، ولی مرگ نباید مارا به‌مسائل دیگرکور کند . قبل‌از مرگ وبعداز مرگش ، من همیشه بابعاد دقیق شعراو چشم داشته‌ام ودر دوسه مقاله کوشیده‌ام این ابعاد را معرفی کنم . او بدون شك شاعر خوبی بود ، ازآن بالاتر بعضی از شعرهایش واقعاً درخشان بود . ازآن بالاتر اگر شعر دایره‌ای خالی باشد که شاعر باوجود خود آن را پر می‌کند ، شعر خودرا می‌گذارد و خود می‌گذرد ، فرخزاد واقعا شعر خود را از وجود خویش آکنده ، آنرا پشت سر گذاشته ، خود سپری شده است .

سئوال ۸ : آیا فرخزاد ، بمعنای واقعی ، شاعر مسؤولی بود یا خیر ؟ آیا بنظر شما فرخزاد تاچه‌حد دانشها وارزشهای زمان ما را درمغزش متجلی ساخت و واقعیات زمان مارا بازگوکرد ؟

جواب : می‌دانید او مسؤول خود بود ، سالها مسؤول خود بود، بعد بتدریج چشمش بسوی رذالت‌های اجتماعی بازشد ، آنقدر باز شد که شاهکاری مثل « آیه‌های زمینی » بوجود آمد . شاعر مسؤول کسی نیست که شعار می‌دهد ، از آزادی‌های خیالی و وهمی حرف می‌زند ، شاعر مسؤول کسی است که تجربه‌های بدست آمده ازرابطه فردباجتماع را ترسیم کند . امیدهای بی‌اساس در ذهن مردم پروراندن ، کار سیاستمداران حقه‌باز است نه شاعر . شاعر موقعیت‌های دردناك را نشان می‌دهد و می‌گذرد وفرخزاد علیرغم محدودیتهای خودش ، از چنین وقوف برتعهد شاعرانه بهره‌مند بود . فرخزاد در پایان عمرش ، فهمیده بودکه جلافت ، لفاظی ، فرمالیسم توخالی ، گنده‌گوئی‌های روشنفکرانه ، سخن‌پراکنی‌ها و نصیحت‌گوئی های سیاستمدارانه ، بیفایده است . می‌دانست که دستهائی در کار هستند واین محیط را آلوده می‌کنند ، بسوی رذالت وپستی و بیشعوری هدایتش می‌کنند . یادم می‌آید شبی به‌سپهری گفت : « تو چطور می‌توانی اینهمه رذالت را ببینی ودر شعرت از صفای آب حرف بزنی ؟» اجتماع ، روابط عاشقانه وپاك ، صفای‌آب وزیبائی آن بستر گل سرخها را آلوده می‌کند ، فرخزاد ازهمان پنجره، این اجتماع را می‌دید ، پنجره کوچك است ، ولی هرکسی بقدر قدرت خود می‌تواند ببیند وقدرت او بیش از ظرفیت آن پنجره نبود . ولی هرچه بود ، بخار متعفنی که ازمحیط او برمی‌خاست ، صفای آن پنجره ودریچه را مخدوش می‌کرد . **واو در اواخر عمرش ، می‌کوشید مخدوش شدن پاکی‌ها را نشان دهد . او مثل نیما نبود . آن خرد مردانه وباستانی نیمارا نداشت . از نیما خیلی کوچکتر بود ، ولی بنوبهٔ خود شاعرهٔ بزرگی بودکه از تجربه خود ، ولو خیلی محدود ، حرف می‌زد . فرخزاد فرصت آنرا پیدا نکرد که ذهن خودرا بیشتر بسوی فرهنگ و ادراك دقیق اجتماع وتاریخ براند . در نیما ، ادراك دقیق تاریخی ، اجتماعی و فرهنگی بود وشاید بهمین دلیل ، شعرش بهیچوجه جنبهٔ خصوصی‌ندارد، علاوه براین فرخزاد ، وقوف ادبی نیما را نداشت . وبهمین دلیل نیروی سازندگی و آفرینندگی نیما را هم نداشت . شعر فرخزاد ، شعر حدیث نفس خصوصی است در حالیکه شعر نیما ، شعر حدیث محیط ماست . سه‌چهارتا از شعرهای نیما ، اشعاری هستند که در آنها شخصیت‌ها و سمبولها ، با زبان تصویر واشاره باهم حرف می‌زنند ، شعر ازمونتاژ گفت‌وگوهای آنها ایجاد می‌شود . در فرخزاد این قبیل فوت‌وفن‌های هنری بچشم نمی‌خورد . او ، همیشه جوان است ، شباب دائمی با شعر فرخزاد در حرکت است . شاید اگر فرخزاد نمی‌مرد و پیر می‌شد ، شعرش نیز این شباب را ازدست می‌داد وبسوی چروکیدگی پیری حرکت می‌کرد . باوجود این ، شکی نیست‌که حیف‌شد مرد . می‌دانید تقدیرهرپیرمردی یا پیرزنی ، مرگ است ، بهمین دلیل مرگ نیما ، مردی‌که عمر خود را کرده ، درما چندان اثری نمی‌کند . می‌گوئیم طبیعت همیشه در کمین پیران نشسته است ، ولی تقدیر چنین نبود که زنی سی‌ودوسه‌ساله از بین برود . هر پیری بزودی خواهد مرد ، ولی هر جوانی باید اول پیر شود وبعد بمیرد . فرخزاد ، پیر نشد ومرد وبهمین دلیل اگر مرگ نیما، طبیعت بود ، مرگ فرخزاد یك مصیبت بود . چراکه او می‌توانست تاسی چهل‌سال دیگر شعر بگوید وتمام عیب‌های خودرا ازبین ببرد وسهمی‌بزرگتر ازآنکه دارد ، درشعر ایران داشته باشد .**

سئوال ۹ : فرخزاد را با مقایسه با سایر شاعران معاصر چگونه می‌بینید ؟

جواب : نظر من این است که پس‌از نیما ، می‌توان شعر چندنفر را عملا برسمیت شناخت . این چندنفر تا حدودی درنظر من از ثبات شخصی وتثبیت نسبی برخوردار هستند . ازنظر من ، اولین اینها شاملو است . شناختن زبان ودر آن به‌سبك وشیوه وهنجار خاصی دست یافتن ودنیای شخصی ، اجتماعی ، احساسی وفکری خودرا در قالب زبانی مشخص نشان دادن ، فقط نصیب شاعران واقعاً شاعر می‌شود . شاملو در همان کیفیت کجدار ومریزش از نظر وزن وآهنگ شعر ، ودر قالبی که شکل ظاهری در آن عملا بحداقل وجودی خود رسیده ، توانسته‌است دنیای شعری عمیقی ارائه دهد . اگر شعر امروز ، لحن اجتماعی خاصی دارد ، بدلیل آنست که نیما وپشت سرش ، شاملو وبعداز آن اخوان وچند تن دیگر ، شاعرانی اجتماعی هستند ، باین معنی که شعرشان در اجتماع زندگی می‌کند و باآن نفس می‌کشد . منابع تأثیر شاملو ، هرچه باشد ، او توانسته است از خلال این تاثیرهای غربی وشرقی بگذرد و عملا بخود دست یابد . پس‌از اوکسی که از ثبات شخصی وتثبیت نسبی برخوردار است ، نادرپور است . نادرپور ، زبان نرم ورام و زیبا و سلیس حافظ وسعدی را می‌شناسد ، گرچه ازنظر کلامی خود را بخطر نمی‌اندازد واغلب از واژه‌های تثبیت شده درشعر استفاده می‌کند ، ولی بدون شك تصویرساز برجسته‌ای است که اغلب تصویرهایش ، استعاری یا تمثیلی هستند و بدون شك شعر نادرپور بدلیل سلاستش ، یکی از منابع بسیار خوب تبلیغاتی برای شعر معاصر بوده است . اقبال مردم به‌شعر نادرپور ، سبب شده است که مردم بیشتر بسوی شعر نوگشیده شوند ونادرپور بدون شك ، خودش هم یکی از تریبونهای تبلیغاتی شعر نو بوده است . **اخوان ، پس‌از این دو والبته درکنار آنها ودرکنار نفر چهارم که همان فرخزاد باشد ، از ثبات نسبی برخوردار است . زبان او شاید مشخص‌ترین زبان شعر معاصر است و « کتیبه»اش‌که نیمی از مضمون آن متعلق به «کشف‌المحجوب هجویری » است ، درکنار چندقطعه از شعرهای بلند وکوتاهش ، از اصیل‌ترین و زیباترین شعرهای معاصر است . اخوان برخلاف شاملو و نادرپور ، به‌متون انتقادی و فرهنگی وهنری غربی دسترسی‌نداشته است واگرچوب اشتباهات مربوط‌به‌جهان‌بینی اجتماعی خود را می‌خورد وازنظر تاریخی وبررسی های قومی دچار اشتباه و خبط فکری می‌شود ، شاید بعلت نداشتن اطلاع کافی ازجهان بیرون از حدود و ثغور ایران است . ولی او ، اگر درنثر جهان بینی منظم فکری ندارد ، شعرش مالامال از حس اجتماعی و عطوفت و مهربانی انسانی است . فرخزاد از نیما ، شاملو ، نادرپور واخوان تا حدودی متاثربود ، گرچه بعدها ، بخصوص در تولدی دیگر وبعد ازآن ، به نوع شعری دست یافت که اینك باسم او می‌شناسیم . شعری مهربان ، صمیمی ، تاحدی زیبا ، عاشقانه ونشسته درهاله‌ای از اندیشه اندوهگین زنانه . نسلی که بعد از اینها می‌آید ، نسل وقوف های بیشتر به ماهیت شکل و محتوای شاعری است ؛ نسلی است که مدام تجربه می‌کند ، می‌نویسد و چاپ می‌کند ، می‌نویسد ودور می‌ریزد و یا درکتاب و مجله وروزنامه چاپ می‌کند . نسلی است که بدون شك بدنبال عمقی عمیق تر از عمق این چهارتن است و شکی نیست که از تجربه نیما و آن چهارتن ، که به اطراف هریك ازآنها یکی دو سلف و خلف ، وجود دارند ، استفاده ها کرده است ، ومی‌کند ، ولی به گمان من ، نگرشی سالم‌تر ، جدی‌تر ، بی‌وسواس‌تر وشاید حتی پرشور و حال‌تر نسبت به زندگی و زبان دارد و می‌توان گفت که به یك معنی به زبان وزندگی امروز نزدیك تر شده است ، درعین حال که می‌کوشد و بایدهم بکوشد که از شعر و نثر کهن فارسی منتهای استفاده را بکند . صحبت ازاین نسل را موکول به فرصتی دیگر بکنیم بهتر است .**

ـ تشکر میکنم .

مهندس داریوش سیاسی

جهان فردا

در آستانه جنگ جهانی دوم هیچکس از مفهوم کلماتی نظیر ترانزیستور ، قمر مصنوعی ، L.S.D. وغیره خبری نداشت ، ولی امروزه هرانسان متمدنی بمعنای آنها آگاه است . درچند سال اخیر که صنایع بزرگ بنحو اعجاب انگیزی برای‌پیشرفت وتکامل افتاده ، ذهن انسان ازقافله عقب مانده است . بطوریکه میتوان گفت علم براندیشه پیشی جسته‌است .

اما در همین مدت کم پایه‌های دنیای آینده ریخته شده‌است و متفکرینی هستند که معتقدند، چنانچه فاجعه‌ای نظیر جنگ اتمی ببار نیاید ، میتوان لااقل خطوط اساسی دنیای آینده را پیش‌بینی کرد .

بااستفاده از شناخت های امروز دانش بشری میتوان فردای نزدیك یعنی سال دوهزار را در نظر مجسم کرد .

فردای نزدیك عصر الکتریسیته است، امکان استفاده از اشکال مختلف انرژی از مدتها پیش شناخته شده است ، ولی قسمت اعظم دنیا بدو دلیل از آن استفاده نمی‌کند :

۱ــ انسان هنوز نمیداند الکتریسیته را چگونه ذخیره کند ودر ضمن‌هنوز نتوانسته است برق را بوسیله دستگاههای سبك وکم حجم تولید نماید .

۲ــ برای‌تولید الکتریسیته فقط زغال ونفت را در اختیار داشته‌ایم ، استفاده از نیروی اتم وآفتاب وهمچنین لرزشهای‌زیر زمینی مربوط به دنیای فردا خواهد بود .

دراولین‌گام برای‌شناخت جهان‌فردا بایدبزبان آن آشنا شد و به مفهوم کلماتی نظیر پیل‌سوخت، فتوپیل یا پیل نورانی ، ژنراتورکلاین وآکومولاتور نیکل ــ کادمیوم پی برد . در زیر چند مورد استفاده ازاین دستگاهها را در زندگانی روزانه شرح میدهیم .

اتوموبیل برقی متعلق بدنیای فرداست . سوخت این اتوموبیلها همچنان بنزین‌است ، ولی طرز استفاده از بنزین باروشی جدید وبسیار مقرون به صرفه میباشد ، بدین ترتیب که انرژی آزاد شده از بنزین در اثر تماس بااکسیژن هوا مستقیما به‌برق تبدیل خواهد شد . مصرف سوخت این اتوموبیل ها بسیار کم ودر ضمن نرم وبی‌صدا نیز میباشد . ترمز آنها بسیار محکم ودقیق است ودر اثر انتقال جریان برق بداخل چرخها بوجود میآید .

تا سال دوهزار ، استفاده از اتومبیل‌های برقی عالمگیر خواهد شد واز نظر اقتصاد عمومی صنعتی را که بازارهای‌جهان را اشباع کرده‌بود، نجات خواهد داد . لیکن به احتمال زیاد حرکت اتوموبیل‌های شخصی در داخل شهرهای بزرگ ممنوع خواهد گشت و برای حل مسئله عبور و مرور در هرایستگاه چند تاکسی برقی در انتظار مسافرین خواهد بود . این تاکسی‌ها در هرگوشه شهر فراوان دیده میشوند باکنتور کار می‌کنند وبا انداختن یك سکه مثلا ده‌ریالی بحرکت در میآیند شما در هرگوشه شهر که باشید ، میتوانید از یکی ازاین تاکسی ها استفاده کنید ، و هرکجا که خواستید ، آنرا رها سازید .

ازاین تاکسی‌ها منحصرا برای حمل ونقل داخل شهر استفاده خواهد شد . برای مسافت های دور وجاده های خارج شهر اتوموبیل های برقی مجهز به دستگاههائی خواهند بود که از تصادف جلوگیری کرده ومسیر حرکت را تعیین مینمایند .

برای جلوگیری از تصادف از دستگاه‌هائی نظیر رادار استفاده می‌کنند که ازانرژی الکتریکی اتوموبیل نیرو میگیرد . تعیین مسیر حرکت در ماشین های سال دوهزار بدین ترتیب است : فرض کنید مسافری قصد دارد از تهران به همدان مسافرت کند . در مبداء کارت مخصوصی راکه نقشه شهرهادر آن ترسیم‌شده از جعبه اتوموبیل بیرون‌کشیده وبوسیله‌منگنه‌ای‌شهرهمدان‌راسوراخ میکند وسپس کارت را در داخل مغز الکترونیکی اتوموبیل قرار میدهد . بعد وظیفه اتوموبیل‌است که با انتخاب کوتاه‌ترین راه مسافر را بمقصد برساند . نظیر این اتوموبیل ها ، هم‌اکنون ، دربعضی از جاده‌های امریکا که مخصوصا برای اینکار ساخته شده‌اند ، در حرکت هستند .

پا بپای اتوموبیل های برقی هزارگونه وسائل دیگر نظیر جارو برقی ، چمن‌زن برقی ، دستگاه آب‌میوه‌گیری برقی وغیره نیز بوجود خواهد آمد . ایندستگاه ها یك تفاوت عمده با دستگاههای دوران ما دارند وآن اینکه فاقد سیمی میباشندکه ما به پریز برق متصل میکنیم. وسائل برقی فردا دارای منبع انرژی مستقل میباشند .

در سال۱۹۶۳ اولین‌مته برقی با آکومولاتور (دارای منبع انرژی مستقل) ببازار آمد و در سال بعد قریب دویست‌نوع دستگاههای دیگر ساختمان آنراتقلید کرد . تا سال دوهزار کلیه وسائل برقی دارای منبع انرژی مستقل خواهند بود . استفاده از الکتریسیته آزاد و نتایجی که از آن در زندگانی روزانه ، در راه تامین رفاه ، عاید میگردد به‌اندازه‌ایست که‌دراین مختصرنمی‌گنجد. شما در هرگوشه‌ای از جهان ، حتی اگر در دورافتاده‌ترین جنگلها باشیدمیتوانید بایك‌دستگاه منبع انرژی ، برق داشته باشید و همه کارهای خودرا باوسائل برقی انجام دهید . ایندستگاهها سبك و قابل حمل خواهند بود وبرق خود را یا بوسیله بنزین (پیل سوخت ــ مولدکلاین) تولید خواهند کرد ویا نظیر ماشین های ریش‌تراشی جدیدی که ببازار آمده است ، بایستی آنرا به‌یك‌منبع برق‌وصل‌کردتا شارژ شوند وسپس دستگاه را مورد استفاده قرارداد . آکومولاتورهای نیکل ــ کادمیوم براین اساس کار می‌کنند و مزیت آنها دراینست که پس‌از خالی شدن میتوان مجددا آنرا شارژ وبمصرف رسانید . دستگاههای دیگری نیز وجود دارد که از انرژی خورشید استفاده می‌کند و انرژی نورانی را تبدیل به انرژی الکتریکی مینماید(فتوپیل). ازایندستگاه ها میتوان جهت گرم کردن آب منازل ویا حرکت اقماری که بایستی صدها سال راه پیمائی‌کنند، استفاده کرد .

همچنانکه ملاحظه شد ، بادسترسی به انرژی آزاد ، کلیه اعمال روزانه انسان آسان خواهد شد و واقعا در آنموقع است که باید گفت عصر الکتریسیته به مفهوم حقیقی شروع گردیده است .

از بین رفتن موتورهای انفجاری بمقدار زیادی از آلودگی هوا خواهد کاست واین خود مطلب بسیار مهمی است که در جای دیگر درباره آن بحث خواهد شد . سیاحت های دسته جمعی روز بروز توسعه می‌یابد ویك‌اتوبوس با چند پیت بنزین میتواند وسائل راحتی مسافرین‌را ازهر جهت ، از یخچال گرفته تا تلویزیون ورختشوئی، تامین نماید .

الکتریسیته نحوه زندگانی مردم کشور های در حال توسعه را نیز تغییر خواهد داد ، تولید کودهای شیمیائی و خلق صنایع را امکان پذیر خواهد ساخت . اساس کلیه این تحولات را دو دستگاه رآکتور اتمی و مولد مغناطیسی ئیدرو دینامیك فراهم خواهد کرد . رآکتورآتمی بوسیله اورانیوم تولید حرارت میکند ومولد مغناطیسی ئیدرو دینامیك این حرارت را به الکتریسته مبدل میسازد . اکنون ایندستگاهها بسیارسنگین وفضای بسیاری را اشغال می‌کنند . گذشته از آن هزینه ساخت آنها فعلا برای کشور های کوچك کمر شکن میباشد . ولی در دنیای فردا اغلب کشورهای در حال توسعه دارای رآکتور اتمی خواهند بود وایندو دستگاه منبع اصلی انرژی ، کار وزندگانی این کشور ها خواهد بود .

پیروزی برآب

در جهان فردا ، جنگ با آب صورت‌دیگری بخود خواهد گرفت . در سال ۱۹٦۷ در اغلب کشورهای آسیا وافریقا ، کمبود آب ، برای مصرف آشامیدنی وزراعتی ، بچشم میخورد ، در سالهای آینده این کمبود روز بروز بیشتر احساس خواهد شد . برای جبران این کمبود ، انسان ، با استفاده از نیروی برق ، بسوی دریاها حمله‌ور خواهد شد و با گرفتن نمك آب دریا ، آنرا به آب آشامیدنی مبدل خواهد ساخت .

اکنون لازم است که یك کلمه دیگر از زبان فردارا فراگیریم: الکترومامبران . الکترومامبران ورق‌پارشمینه‌ایست که‌دارای الکتریسیته میباشد و خاصیت آن در اینست که آب را از خود عبور میدهد ولی نمکهای محلول در آنرا درخود نگاه میدارد . بدین ترتیب آب دریائی که از یك الکترومامبران عبور کند کاملا قابل آشامیدن خواهد بود . گذشته از آن باید گفت که بوسیله الکترومامبران میتوان عناصر مفیدی نظیر ید ، منیزیم ، طلا ویا پتاسیم را از آب دریا ها و اقیانوسها استخراج کرد .

در مسئله الکترومامبران هم‌اکنون هیچگونه نقطه ابهامی موجود نیست . فقط باید برق ارزان قیمت برای آن تهیه کرد تا بتوان در کشاورزی از آن بهره‌گیری کرد . تهیه برق ارزان قیمت

GOURMELIN

زمین وماه بهم وصل شده است !....

فقط بارآکتور های اتمی ومولدهای مغناطیسی هیدرو دینامیك مقدور است . در دنیای فردا مراکز انرژی اتمی آب دریاهارا مبدل به رودهای آب روان خواهد ساخت . این رودها ، بیابانها را تبدیل به مزارع سبز وخرم کرده ودر کنار آنها شهرها بوجود خواهد آمد . در دنیای‌فردا بجای بمب اتمی و موشك های فضائی، این مراکز اتمی تهیه آب، نمودار صنعت‌پیشرفته قدرت‌های بزرگ جهان خواهد بود .

در سال ۱۹٦٤ ، دولت شوروی ، برای بی‌نمك‌کردن آب‌دریای خزر، ساختن کارخانه‌های عظیمی را درشهر شوچنکو شروع‌کرد . درسال ۱۹۷۰ این کارخانه‌ها شروع به بهـره‌برداری خواهند کرد . این مرکز بیست وپنج میلیون گالن آب آشامیدنی در روز تولید خواهد کرد ومنبع انرژی آن بزرگترین رآکتور اتمی جهان بنام B.R. ۲۵۰ خواهد بود .

دولت امریکا در نظر دارد کارخانه بزرگتری برای اسرائیل تهیه کند . همچنین کشور های مصر ، کویت ومکزیك نیز پیشنهاد هائی برای خرید مراکز اتمی تهیه آب آشامیدنی ارسال داشته‌اند . برای انسان فردا منظره این مراکز چیزی عادی است .

افزایش جمعیت

در جهان فردا افزایش جمعیت همچنان بسیر صعودی خود ادامه خواهد داد . علی‌رغم قرص‌های ضدآبستنی زنان وهمچنین قرص‌های مخصوص مردان ، باوجودتکنیك‌های جدید نظیر استریل‌کردن موقتی‌بوسیله‌تشعشع ویاعقیم‌کردن‌زن در برابر یك مرد معین بوسیله تزریق گلوبولین های سرم ، بازهم جمعیت روبه‌افزایش خواهند بود .

اینموضوع مربوط بدوعلت است . نخست اینکه برای کشورهای درحال توسعه بسیار دشوار خواهد بود که تکنیك های جدید ضدآبستنی را در همه‌جا نسترش دهند ودیگراینکه بعلت رعایت بهداشت وداروهای جدید مرگ نوزادان بحد اقل خواهد رسید وسن متوسط بسیار افزایش‌خواهد یافت . علت افزایش جمعیت در کشورهای مترقی مربوط به پدیده جدیدی است که هم اکنون در حال ظهور است ودر سال دو هزار به اوج ترقی خواهد رسید ، این پدیده عبارت از امکانات بیشتر انتخاب جنسی میباشد : تا چندین سال قبل و حتی هم‌اکنون یك مرد ویا زن درانتخاب همسر خویش محدود بود و معمولا همسری را که برای زندگانی انتخاب میکرد از همان کوی ومحله و حداکثر از همان شهر خویش بود (البته به استثنای میلیونرها و ثروتمندانی که امکانات بیشتری داشتند) ولی در سال دو هزار ، بعلت توسعه وسائل حمل ونقل وارزانی مسافرت ، ممکن است یك جوان پاریسی همسر ایدال خودرا در هند بیابد ویا یك دختر استرالیائی مرد دلخواه خود را در امریکای جنوبی جستجو کند. مسافرتهای دسته‌جمعی این‌امر را تسهیل خواهند کرد وازدواج بین نژادهای مختلف بیش از پیش توسعه خواهد یافت .

انسان یا یکعدد ده رقمی ؟

انسان سال دو هزار ، بجای شناسنامـه وگذرنامه ، دارای یکعدد ده رقمی است که در تمام طول عمر آنرا حفظ خواهد کرد . این عدد با جوهر مغناطیسی روی کارتهای مخصوص ثبت گردیده وانسان میتواند باارائه آن در هربانکی در دنیا پول لازم را تهیه کند . باداشتن نمره کارت یك نفر ، میتوان اورا در هرکجا باشد ، پیدا کرد . این نمره برپایه رمز مخصوصی بهرنفر داده میشود و گروه خونی ، حالت مزاجی ، محکومیت یا عدم محکومیت ، وضع نظام وظیفه رنگ‌مو و چهره وی دراین شماره ذکر شده‌است. وقتی پلیس بین‌المللی این شماره را در دستگاه مغز الکترونیکی قرار دهد ، پس‌از چند لحظه عکس وسوابق مشخص مورد نظر را در اختیار خواهد داشت . هرکشورنیز دارای چنین‌تشکیلاتی است که بوسیله آن از وضعیت اتباع خویش آگاه میگردد .

انسان فناناپذیر

«هاری استین» متخصص موشك ، درسالهای ٦۰—۱۹۵۰ منحنی هائی تهیه کرد که‌ازدیاد سرعت حرکت وسائط نقلیه ، تولید انرژی ، تراکم جمعیت و غیره را برحسب پیشرفت زمان شرح میداد . بدین ترتیب توانست ازدیاد سرعت را با پیشرفت زمان و تمدن ثابت کند . وبازبهمین ترتیب‌بودکه توانست‌سرعت سفینه‌های‌فضائی‌را در ده سال قبل پیش بینی کند . یکی از کارهای جالب او عبارت از رسم منحنی طول‌عمر برحسب پیشرفت زمان میباشد . این منحنی موضوع شگفت آور وحتی وحشتناکی را برملا میساخت. در سال دوهزار این منحنی بسوی بینهایت میل **پیدا خواهد کرد .**

کودکی که در سال ۲۰۰۰ بدنیا آید ، به احتمال بسیار هرگز نخواهد مرد .

در حقیقت ، با کشف های جدید شیمی حیاتی ، پیدا کردن باکتریهای ویروس خوار واز میان بردن مرض سرطان در ده سال آینده میتوان قبول کرد که موضوع‌حیات جاویدان برای بعضی ها امکان پذیر خواهد بود ویك کودك سال ۲۰۰۰ را میتوان با صرف میلیاردها و مراقبت دائم چند بیولوژیست قرنها زنده نگاهداشت . اما آن کودك ویا آن کودکان چه کسانی خواهند بود ؟ وآیا جامعه آنروز بقبول آن تن درخواهد داد ؟

مسائل دیگر

اختلافات کمونیستی وکاپیتالیستی از بین خواهد رفت . مردم دنیا دررفاه و مسالمت کامل زندگانی خواهند کرد . یك کمونیست با کارت شماره‌دار خود خواهد توانست به آزادی در امریکا گردش کند و همچنین یك امریکائی در مسکو سیاحت نماید .

مسئله ساعات کار به ۲٤ ساعت در هفته تقلیل خواهد یافت و بقیه آن صرف استراحت و خوشگذرانی و ورزش وپرورش روح خواهد گردید .

بشر سال ۲۰۰۰ به مسائل درونی ورازهای شخصیت توجه بیشتری مبذول خواهد داشت . مسائل پارا پسیکولوژی وتله‌پاتی وشناخت آینده مورد نظر دانشمندان خواهدبود . زبان مخصوصی برای علوم بنام لانزی پیدا خواهد شد که بسیار ساده و دردسترس همگی قرار خواهد گرفت .

ادیان بسیاری در جهان توسعه خواهدیافت که جملگی بمسائل درونی و ذهنی توجـه زیادتری دارند . فلسفه های کشور هندویوگا مردم کشورهای های مترقی را بسوی خود جلب خواهد کرد .

نظر به افزایش اوقات بیکاری ، احتیاج جدیدی که یونگ آنرا «ویتامین روح» میخواند ، دربین مردم پیدا خواهد شد . این احتیاج هم‌اکنون کاملا در کالیفرنیا بچشم میخورد و هیپی‌ها ، بیت‌نیك‌ها وداروهای مخدر نظیر L.S.D. طلایه‌دار آنست ، بشر سال ۲۰۰۰ را نه علم و نه مذهب های کلاسیك ارضا خواهد کرد . آیا مذاهب جدید اورا راضی خواهند کرد ؟ بایستی آنرا از خود آنها پرسید .

در سال ۱۹٦٦ ، بدنبال کتابهای جالب آلدوس هاکسلی نظیر «آسـمان و جهنم» و «دروازه های ادراك» عده‌ای معتقد شدند کـه بعضی از مواد مخـدر قادرند غنائی بزندگانی بخشند و ویتامینی‌برای روح نیازمندبشر باشند.

ولی در سال ۲۰۰۰ بشر پی برده است که اعتیاد شوم موادی نظیر مسکالین ویا پسیلوسی‌بین بسیار خطرناك‌تر ازآنست که پیشینیان تصور میکردند . معهذا این گوشه روح آدمی همچنان در عذاب باقی مانده است و بخاطر این احتیاج مواد مخدر بی‌زبانی دراین سال رایج خواهـد شد که اعتیاد نداشته و بتوانند افکار انسان را در عالم ابرها صعود دهند . بعضی از این مواد قادر خواهند بود که دنیای آینده‌را در جلوی انسان نمایان سازند وبا خوردن چند قرص‌میتوان آینده را در خواب بچشم دید ، نکند منهم تحت تاثیر یکی‌از این‌قرص‌ها قرار گرفته باشم ؟

نقد و بررسی فیلم برگزیده ماه :

سامورائی

Le Samourai

« فیلمی که در تهران ارزش هنریش کاملا شناخته نشد . »

«Jean-pierre Melville ، پنجاه » « است . او خودش تهیه کننده فیلمهایش»
«ساله است ، ازسال ۱۹۴۷ تاکنون ده » « میباشد ، زیرا مایلست خودش به تنهائی»
« فیلم ساخته است ، ودر جهان تنها » « مسئولیت اشتباهاتش را بعهده بگیرد .».
« کارگردانیست که استودیوی شخصی » (نقل از شماره تابستان ۱۹۶۸ مجله
« دارد . استقلال هنریش از همان اولین» (Sight and Sound
« فیلمش « خاموشی دریا » تجلی کرده »

«جف کاستلو» (آلن دلون) با دختری که مظهر آخرالزمان دنیای او است .

« تنهائی عمیق یك ساموراثی را هیچکس ندارد بجز پلنگی تنها در جنگلی دورافتاده » .
(از بوشیدو کتاب ساموراثی)

« ساموراثی » (۱) جزو تعداد انگشت‌شمار فیلمهای خوبی بود که درسال جاری روی‌اکران آمدند . ساموراثی فیلمی است در زمینه «سینمای مؤلف » که‌قبل‌ازهرچیزژان پیرملویل (کارگردان و نویسنده سناریوی فیلم) را بعنوان یك مؤلف آگاه وباارزش سینمائی معرفی میکند . فیلم خوب ساموراثی مانند سایر فیلمهای باارزش نظیرش مورد لطف وتوجه هموطنان عزیز قرار نگرفت و فیلم بیش از یکهفته روی پرده نبود. اگر آلن دلون که برای مردم کشور ما یك‌چهره شناخته شده است در ساموراثی بازی نمیکرد شاید هیچگاه این فیلم باین دیار راه پیدا نمیکرد ، مانند سایر فیلمهای باارزش سینمائی نظیر فلیمهای ژان‌لوك گودار ــ اینگماربرگمن ــ فرانس تروفو وامثالهم . مردم‌ماتا فیلم«مادموازل خاله » روی پرده است چطور میروند یك فیلم از گودار یا رابرت راسن را ببینند ؟ فیلمهائی مانند مادموازل خاله مطابق با ذوق و شعور سینمائی آنها تهیه شده‌است وبیشك آنها راخوش خواهد آمد .

***

در ابتدا بنظر میرسد که فیلم بطریقه « سیاه وسفید » فیلمبرداری شده است اما بعد از تئیراژ متوجه میشویم که اصولا رنگ فیلم تیره و خاکستری است وتا پایان فیلم همین رنگ تیره خاکستری حفظ میشود . این رنگهای تیره وسرد بخاطر القاء تیرگی روح قهرمانان، وسردی وبی رحمی محیط بخدمت‌گرفته شده‌اند . محیطی که ازآن بی‌احساسهاست و یك انسان بااحساس بهیچ‌وجه نمیتواند با آن مصالحه کند مگر بیك طریق ، آنهم کشتن روح احساس در وجود خویش و سردی محیط را پذیرفتن و همرنگ آن شدن .

اگر انسان بااحساس و اندیشمند فیلم‌کسوف آنتونیونی نمیتوانست با محیط مصالحه وتوافق کند ، اینجا ما با فردی روبرو هستیم که در اثر « جبر » این احساس را در وجود خویشتن کشته است ومیتواند در این محیط بسر برد . « جف کاستلو » (آلن‌دلون) محیط را ، دنیا را باهمین شکل بیرنگ و سردش قبول میکند . در شروع فیلم این جملات بگوش میرسد : « تنهائی عمیق یك ساموراثی را هیچکس ندارد بجز پلنگی تنها درجنگلی دورافتاده .»

در اولین پلان « جف » را می‌بینیم که دراطاق محقرش برتخت دراز کشیده است . دوربین ملویل بجهت او ، بجلو میرود وبرمیگردد . مثل اینکه ملویل تردید دارد بکنکاش روح و ضمیر انسانی بپردازد که تن بیك دنیائی «تهی» داده است چون میداند ازاینکار نتایج وحشتناکی خواهد گرفت که بدترینش ادراك « تنهائی » است . ملویل با تیزهوشی و ظرافت خاصی دنیای سرد و تنهائی وهم‌انگیز ساموراثی و آدمکش حرفه‌ئی را به تنهائی دهشتزای بشر این قرن برمیگرداند .

«الن دلون» در فیلم «ساموراثی» اثر : ژان پیر ــ ملویل

قرنی که در آن مرز بین واقعیت و توهم ، وکابوس و حقیقت ازبین رفته است و همه‌جا وحشت حکمروائی میکند . بنابراین دنیای سرد « جف کاستلو » میتواند تاحدی نمایشگر دنیای سرد و وهم‌انگیز هریك از انسانهای این قرن باشد .

اما ملویل پس‌از لحظه‌ئی مکث بالاخره باین دنیای سرد پا میگذارد . دوربین بایك حرکت گردشی از روی چهره «جف» بر روی پرنده کوچکی که در قفس است مکث میکند ! او مانند این پرنده اسیر است . زندانی زندگی است . در صحنه‌های بعد نیز هرگاه خطری «جف» را تهدید میکند بوسیله این پرنده است که اوبخطر پی میبرد .

در صحنه صحبت «جف» و خواننده زن دورگه سیاهپوست در اتومبیل ، دختر بجف

« جف‌کاستلو » وقتی روی تختخوابش دراز میکشد ، دستهایش را بشکل عدد هشت روی سینه‌اش میگذاشت و در آخرین‌صحنه فیلم وقتی چند تیر پیاپی بطرف «جف» شلیك میشود(که یکی از آنها بگلویش اصابت میکند) او دستهایش را مانند عدد هشت روی سینه‌اش قرار میدهد ! بازیهای سرد وحالات‌ماتمزدگی‌آلن‌دلون نیز درخدمت القاء این‌بیروحی است .

« ملویل » مردمان را آنطوریکه هستند نشان میدهد نه آنطوریکه باید باشند : آدمهای ملویل مانند انسانهای هیچکاك همیشه در عین تیزهوشی تنها وسرگردانند .

«جف» بالاخره تصمیمش را میگیرد : ترك دنیا ــ ترك پوچی ــ بکافه مارتی پیش زن سیاهپوست دورگه میرود ــ این زن‌میتواند سمبول آخرالزمان دنیای جف باشد ــ چنانکه

«ناتالی دلون» و «فرانس پیرو» (نفر سمت راست) در صحنه‌ئی از فیلم : «ساموراتی»

میگوید : « توچه‌جور آدمی هستی جف » . و ملویل که آنها را تااین‌لحظه بطریقه «کلوزشات» نشان میداد ناگهان بایك قطع سریع وبااستفاده از « لانگ‌شات » اتومبیل حامل آنها را نشان میدهد که غرش‌کنان در خیابان بجلو میرود . او درست مانند این ماشین است ، فردی است بی‌احساس که تمام انگیزه‌های انسانی برای او مفهوم و ارزش خودرا ازدست داده‌اند . بنابراین او مرده متحرکی بیش‌نیست اومدتهاست که باین « مرگ معنوی » تن در داده‌است از همان لحظه که حاضر شد این دنیای « پوچ » را قبول کند . وملویل بطریقه بسیار جالبی این « مرگ معنوی » را نشان میدهد : اکثرا

رئیس پلیس (فرانس پیرو) میتواند مظهر تقدیر او باشدکه‌هیچگاه تنهایش‌نمیگذاشت(۲)ــ کنار خواننده سیاهپوست میآید . حالابحدزندگی رسیده است چند تیر پیاپی شلیك میشود ــ پلیس ــ تقدیر کار خودرا میکند . او نقش زمین میشود ، از « پوچی » رهائی میجوید . در این هنگام پرنده از قفس آزاد شده است .

***

طریقه تعویض سکانسها اگرچه کلاابتکاری نبودند ، ولی از نظر تنوع جالب بودند . در ضمن ، چون هرکدام ازاین طرق درخدمت ارائه معنائی خاص فیلم بودند ، ذکرشان بیمورد نمیباشد :

۱) محو شدن آخرین تصویر بوسیله اولین تصویر سکانس بعد در حالیکه کاملا هردو تصویر ازهردو صحنه‌برای لحظه‌ئی دیده میشوند : صحنه‌ئی که «جف» نام وشماره تلفن معشوقه‌اش را بپلیس میگوید . بعداز آن ما «ژان» (ناتالی دلون) و « بی‌نر » را مشاهده میکنیم که در راهرو اداره پلیس نشسته‌اند . برای چند لحظه آخرین تصویر صحنه قبل یعنی «کلوزآپ» چهره « جف‌کاستلو » نیز در این تصویر ادغام میشود .

۲) قطع ناگهانی‌سکانسی بوسیله‌صحنه دیگر: صحنه اولین صحبت « جف‌کاستلو » و « ژان » که علی‌رغم بازیهای سرد در آن روحی ازاحساس موج میزند ، بوسیله صحنه خیابان پرازدحامی قطع میشود . صداهای ناراحت‌کننده ماشینها ، ناگهان جانشین صحنه آرام ملاقات جف و ژان میشود . بدین ترتیب ملویل با این نوع قطع صحنه علت روح مردگی و خفتگی احساس را بیان میکند : ماشینیزم احساسات را دگرگون ونابود کرده است . در تمام فیلم فقط دو صحنه ملاقات « جف » و « ژان » وجود دارد که نه‌تنها روابطشان اندکی باسردی توام است بلکه جزوکوتاهترین صحنه‌های فیلم نیز بشمارمیآیند. همچنین قطع صحنه معرفی گانگسترها در حالیکه رئیسشان بطرف پنجره میرود بوسیله جلسه‌مامورین پلیس درحالیکه رئیس پلیس مشغول دور شدن از پنجره میباشد . برای چند لحظه این دو صحنه در نظر تماشاچی با یکدیگر اشتباه میشود که قبل از هرچیز « میزانسن » ملویل زمینه این اشتباه را فراهم میسازد ــ توجه کنیم بطرز قرار گرفتن گانگسترها و افراد پلیس در کادر تصویر و همچنین رنگ لباسهایشان که کاملا شبیه بهم میباشند ــ وبا در نظر گرفتن اینکه این دو گروه (گانگسترها ــ پلیس‌ها) هردو بنحوی برای « جف » نقشه میکشند متوجه میشویم که چرا در میزانسن بسیار سنجیده و آگاهانه « ملویل » ، این دوصحنه مترادف هم قرار داده شده‌اند بطوریکه برای لحظه‌ئی تفکیك آندوازهم دشوار بنظر میرسد .

۳) محوشدن‌تدریجی‌آخرین‌تصویربوسیله‌اولین پلان سکانس بعد درحالیکه فقط قسمتی ازهردو تصویر مربوط بدو سکانس مختلف همزمان باهم دیده میشوند : مانند صحنه‌هائیکه « جف » برای دومین مرتبه از تعویض نمره اتومبیل برمیگردد ــ تصویر خیابان ساکت و آسمان مه گرفته دنیای «جف» بوسیله تصویر « ژان » بتدریج ازنظر ناپدید میشود . اکثرا سکانسها بدین روش تعویض میشدند و بندرت ازطریقه‌های اول ودوم استفاده میشد .

***

« میزانسن » آگاهانه « ملویل » رادر صحنه وارد شدن رئیس پلیس (فرانس پیرو) بآپارتمان «ژان» نیز میتوانیم جستجو کنیم . وقتیکه « فرانس‌پیرو » میخواست باشارلاتانی از «ژان» اعتراف بگیرد و برای او رل‌بازی

بقیه در صفحه۵٤

نمیدانم بازار فیلمفارسی

صنعت فیلمبرداری

نمیدانم درست است که ما درباره «فیلمفارسی» سخنی بگوئیم یا نه ، چون اگر غرض از «فیلم‌فارسی» این عکسهای متحرك مضحکی است که ما تا به امروز دیده‌ایم حیف است که ما آنرا «صنعت فیلمبرداری» نام بگذاریم و اگر منظور دو سه فیلم با ارزشی است که تاکنون تهیه شده همین محدودیت بیشتر از آنکه آنرا به صنعت فیلمبرداری وابسته کند از آن دور میسازد . بنابراین اصولا حرف راجع به‌این است که ما چیزی بنام صنعت فیلمبرداری داریم یا نه . من تاریخ تولد فیلم فارسی ، وبهتر بگویم سرآغاز ظهور عشق به تهیه این‌نوع فیلم رادرایران بخاطر ندارم ویکی دو فیلمی را که متجاوز از سی‌سال پیش تهیه شده است مدتی پیش در یکی از استودیوها نگاه کردم یکی ازاین دو فیلم آبی ورابی نام داشت ، فیلمی بود کمدی به تقلید فیلمهای کوتاه چارلی چاپلین که بنظر من‌اگر صنعت فیلم ایران با همان شور و شوق وظرافت وواقع‌بینی جلو میرفت احتمال داشت که ما امروز صنعتی بنام صنعت فیلم‌برداری داشته باشیم . سناریو هردو این فیلمها خیلی سبك ولی در عین حال شیرین و دلچسب بود .

در یکی از این فیلمها مرغی که در رستوران معروف به لقانطه جلو مشتری گذاشته شده بود ناگهان زنده میشد و تا مدتی دور استخر لقانطه که تماشاگرها اغلب باآن آشنائی داشتند میدوید مشتری هم مدتی دنبال مرغ میکرد و سرانجام هنگامیکه آرزوی مرغ خوردن به دلش مانده بود خسته وکوفته در گوشه‌ای میافتاد ودر تمام مدت نمایش این قسمت ، نه فقط مردم از ته دل می‌خندیدند بلکه دراین قهقهه‌ها این آرزو نیز موج میزد که ای کاش همه مرغها میتوانستند ازجلو مرغ‌خورها همین‌طور بگریزند ، بنظر من حتی اولین فیلم ایرانی طولانی دختر لر هم که آقای سپنتا آنرا خارج‌از ایران تهیه‌کرد باکلیه نواقص ومعایبی که در آن بچشم میخورد باز فیلمی بود که میشد آنرا سنگ اول خواند در حالیکه آنچه اکنون داریم نه صنعت‌است و نه‌فیلم ، وبزرگترین امتیازی که میتوانیم به آن ببخشیم ایستکه نام «صنعت فیلم» روی آن نگذاریم واگر به شوخی تلقی نشود ، میخواهم بگویم بنظر من اینطور میآید که بعضی از آنها که از صحنهٔ تاتر زده شدند ، بعضی از آنها که در کار روزنامه نویسی سرشان به سنگ خورده ، بعضی از آنها که کتاب نوشتند وکسی نخوانده ، شعرگفتند وکسی نشنیده ، بعضی ازآنیاکه از همسرشان جدا شده‌اند و دلشان گرفته‌است ، بعضی‌ازآنهاکه میراث عظیمی‌از پدر بدستشان رسیده وقسمت‌اعظم آنرا نفله‌کرده‌اند و ته مانده‌ای برایشان باقی‌مانده وخلاصه بعضی‌ازآنهاکه سالها دنبال کاری میگشتند واز تلاش وکوشش خود طرفی نبسته‌اند همه وهمه برای رفع بیکاری یك سرگرمی برای خودشان پیدا کردند که ما امرار داریم اسم آنرا «صنعت فیلم فارسی» بگذاریم .

یك «اعلان فروش» در شهر بزرگ ما بود که ، در خیابان لاله‌زار جنوبی کاسبی میکرد ، آنوقتها فوق‌العاده‌هائی را که درمیآمد میفروخت وگاهی هم «اعلامیه نظام وظیفه » را . همه اورا میشناسند ، حالا «شخصیت بارزی» شده ، اوایل « فعالیت سینمائیش » تکه فیلمهائی را میگرفت سرهم میکرد و بعدها شروع کرد به تهیه فیلم . واکنون دیر زمانی است که اکران دو سوم سینماهای تهران و شهرستانها در تسخیر اوست ، میخواهید بفرمائید با آنچه او تهیه کرده «صنعت فیلمبرداری» بوجود آمده ؟ من «فیلم فارسی» زیاد دیده‌ام ، سالها این نوع فیلم موضوع شوخی

همان بود با هوشنگ کاووسی و دیگر دوستان. سناریو یکی از این فیلمها با کمك احمد شاملو تهیه شده بود . وخود او میگفت «وقتی مرا بتماشای فیلمی بردند کـه از روی این سناریو تهیه کرده بودند بعداز دیدن فیلمی ، نشستم تـا ببینم سناریوی من چطور فیلم شده است درحالی که فیلم سناریوی من همان بود که دیده بودم منتها آنقدر تغییر ماهیت وشکل دیده بود که آنرا نشناختم» ... کارگردان این‌فیلم درکار فیلم کلی هم صاحب ادعاست واو فیلمی از سناریوی شاملوساخته بود که نه رنگ داشت ، نه شکل داشت و نه سروته و هدف . هیچ ، هیچ ، ... فقط دوسه صحنه رقص مرحوم مهوش و«رقاصه بزرگ شرق بانو جمیله» را هم (که خداوند عمردرازش دهاد !) به آن ضمیمه کرده بودند وهمین فیلم بی‌سروته توانست قریب بیست ، بیست وپنج روز در «سینماهای متحده» کار کند واکرانهای‌سینمـا های همهٔ شهرستانهاراهم اشغال‌کند و چهار ، پنج بارهم (البته تا بدامروز) در «تلویزیون ایران» بمعرض تماشا گذاشته شود .

من مدتها به مناسبتی به «ایران فیلم»میرفتم وبارضائی کاری مشترك داشتیم . ودر آن هنگام چندین فیلم در آن استودیو تهیه میشد یکی از آنها را تهیه کننده ای روبراه میکرد که شماهم اورا میشناسید و به خصوصیات اخلاقیش آشنائی دارید (من اسمش را به ملاحظاتی نمیتوانم ببرم) این «فرد برجسته صنعت سینمای ملی» میگفت که فیلم احتیاج به سناریو ندارد ، بخصوص اگـر سناریو نوشته شود دیگران از آن خبردار میشوند، هیچکس حتی رئیس استودیو نباید بفهمد که من میخواهم چکار بکنم « فیلم من ، سناریوی من ، توی دل من است» (این اصطلاح خود او بود) با همین « بینش هنری » دوربین را میزان میکردند ، آرتیستهای انتخابی آقا خودشان را میآراستند وجمع جورمیکردند آنوقت کارگردان فرضا به تقی میگفت : «تو وارد میشی میگی سلام ، توهم بگو علیکم‌السلام بعد وایسید تابگم چکار کنید با همدیگه به‌این ترتیب فیلـم تهیه میشد ، این آقای کارگردان مشهور ، سه ساعت فیلم تهیه‌کرده‌بود ، یعنی فیلم گردانده بود ، خود شما میدانید که هر فیلمی مقداری ریخت وپاش دارد . از یك فیلم که مثلا مدتش یکساعت وربع ، باشد ، معمولا دوسه ساعت فیلم تهیه میشود . تا فیلم مورد نظر در آید . اما این آقای‌کارگردان میگفت : «دست به یك ذره ازاین فیلمها نباید بزنید واز فیلمی که با چنین «ویژگی‌ها» ساخته بود ، ویك به‌اصطلاح‌سوژه داشت ، این‌آقا دوتافیلم در آورد با دو تا اسم وروی اکرانهای سینماهای تهران و شهرستانها هم نمایش داد و شگفت آنکه مورد استقبال هم قرارگرفت !

یکی دیگر از کارگردانها که خود را با کارگردانهای بزرگ ونامدار جهان همطـراز میداند و ابتدای تیتراژ فیلمها و حتی در بالای اعلانهای پر طمطراق ، اسم خودرا برخ تماشاگر میکشد دریکی از فیلمهای خود ، تمام قهرمانهارا فرستاده بود بالای کوه ودر آنجا آنها را باهم گلاویز کرده بود ... بعد مانده بود که چکار کند ، چه کسی را بکشد وچه کسی را از مهلکه نجات دهد و دنبال سناریو را با آن آرتیست زنده مانده چه‌جور بگیرد چون‌فیلم اصلا روی‌سناریوئی پیشرفت نکرده‌بود ... این‌فیلم همینطور خودرو و تکه تکه پیشرفت کرده بود تارسیده بود ببالای کوه ، و آنوقت برای اینکه بقول خودشان یك «هیجان» ولابد یك نتیجه‌اخلاقی هم به آخر فیلم بدهند دنبال چاره میگشتند .. اتفاقا آمدند سراغ اسمعیل پوروالی ... (آنروزها من بااو در بامشاد روزانه همکاری داشتم)واز او خواستند که به کارگردان کمك فکری بدهد واورا مدد کند که چطور قهرمانهائی را که همینطور خودسرانه و برحسب ذوق وفهم خود وگاهی بنابه راهنمائی کارگردان بدنبال حوادث رفته‌اند و اینجا و آنجا در کمین یکدیگر نشسته‌اند وحادثه آفرینی کرده‌اند سروسامان دهد .. آمده بودند به چاره جوئی که «خوب ما این آرتیستها را قدم بقدم تعقیب کردیم ورساندیم به سرکوه و حـالا چکار کنیم « آرتیسته » را بکشیم ، ــ رقیب آرتیسته‌را بکشیم «دختر»را ازبین ببریم... خلاصه چکار کنیم ؟ »

پوروالی با طنز خاص خودش به آنهاگفت «برای اینکه خیال تماشاگران را راحت کنید بدون تامل تمام قهرمانهارا همان سرکوه بکشید و جان خودتان و همه را خلاص‌کنید » یك‌روز دیگر یکی از مدیران استودیوها که او هم در صدر اعلانهای رنگین خود اسم و رسمش را برخ خلق‌الله میکشد ومارك استودیوی خود را روی هرفیلم ، امتیاز و اعتباری برای آن فیلم میشناسد وادعا میکند که شاهراهی بروی صنعت سینمای ملی گشوده است آمد سراغ من که «میخواهم فیلمی تهیه کنم» . گفتم چرا سراغ من آمدید ؟ گفت : «آمدم پیش شما موضوع آنرا بنویسید» به او گفتم «موضوعهائی دارم» ، من اول میتوانم بطور کلی خلاصه‌ای از موضوعی که میخواهم بنویسم اگر شما آنرا پسندیدید آنوقت بشکل‌سناریو تهیه و تنظیمش کنم» ، گفت : «خود منهم فکری کردم بگذارید این فکر خودم را بگویم ، شما اگر موضوعی‌را که من در نظرگرفتم بنویسید خیلی بیشتر ممنون خواهم شد » و موضوعی را بیان کردند ، گفتم این سروته‌ندارد ، این صحیح نیست . چنین فیلمی بازنواری متحرك خواهدبود مثل همه فیلمهای فارسی که تهیه میشود گفت «نه این موضوع خیلی عالی است وکلی فروش خواهد داشت » گفتم در هر حال بگذارید من فکر کنم پس‌فردا بیائید ، صحبت کنیم ایشان نیامدند ... ویك‌ماه ونیم بعد فیلمی که از روی همان موضوع اختراعی این تهیه کننده نامی تهیه شده بود روی‌پرده سینماهای تهران وشهرستانها بود ... وراستی هم این فیلم که نوشتن سناریو و انتخاب هنرپیشه ها وساختن آن فقط یکماه و نیم بطول انجامید فروش بسیار کرد .

روزی که همان تهیه کنندهٔ کبیررا دیدم لبخند فاتحانه‌ای بمن زد و در نگاه طعنه آمیز و ملامتگرش خواندم که : « ملاحظه فرمودید که من بیشتر از شما نبض تودهٔ مردم سینما روی این ملك را دردست دارم .. » و افتخار میکرد کـه فیلمی تهیه‌کرده‌است‌که مورد اقبال واقع شده . شما خوب میدانید درحالیکه فیلمهای درجه اول برجسته پرمعنی یا هرگز و هیچوقت درکشور ما روی پرده نمی‌آید ویا کمتر از یك هفته روی پـرده میماند ، اقبال مردم به فیلمهای مبتذل «فارسی »نمیتواند نشانه‌ای از پیشرفت صنعت سینمای ایران واسباب دلخوشی باشد ، وجای تعجب است با اینکه غالب «فیلمهای فارسی» بیشتر از دو سه هفته روی اکران سینماهای تهران وشهرستانها میماند وبقول آن تهیه‌کنندهٔ مشهور مقبول‌هم واقع میشود وبا فیلمهای پرزرق و برق خارجی رقابت میکند واغلب بازارش از فیلمهای فرنگی هم گرمتر و پررونق‌تر است هنوز تهیه کنندگان و «فیلم چرخانها» شکوه و گلایه دارند از عدم توجه و مساعدت دولـت به «صنعت سینمای ملی» و عجب تناقضی ! اگر «فیلم فارسی » بقول سازندگان آن جای خودرا باز کرده وبازار فروش «فیلمهای خارجی» راهم از رونق انداخته و کساد کرده دیگر چه‌نیازی به «توجه ومساعدت» دولت دارد ؟ زیرا اگردولت میباید توجهی به «صنعت سینمای ملی» معطـوف دارد از طریق کوتاه کردن دست سوداگـران «سودجو و طماع» باید باشد که با ساختـن «عکسهای متحرك» مضحك ذوق وپسند مردم را به کوره راه ابتذال کشانده و مانع پیشرفت صنعت سینمای‌ملی شده‌اند واز طریق‌فراهم آوردن امکانات وسیع وزمینه مساعد برای آن گروه از افراد مطلع و فیلمسازان تحصیلکرده‌ای باید باشد که پیش خودشان با علم لدنی کارگردان نشده‌اند وشب نخوابیده‌اند و صبح کارگردان و فیلمساز از بالین برخـاسته‌انـد و اگـر هـم سرمایه‌دار روشن بینی ، سرمایه‌اش را بخطر انداخت بوسیله آنها فیلمی از نوع شوهر آهو خانم و شب قوزی تهیه کرد با نمایش در ۲۰ سینمای پایتخت و غالب سینماهای شهرستانها «بازار فروش فیلمهای خارجی» را راکد وکساد نمیکند .

اگر «فیلم فارسی» بی‌ارزش و مبتـذل است نه به‌این علت است که دولت به آن توجهی نمیکند ویا «صنعت سینمای فارسی جوان » است بلکه از آنروست که گروهی سوداگر «سودجو وطماع» (و نه افراد آگاه صاحب اطلاع و سینماگران بادانش وبینش) آنرا هدایت میکنند صحبت از فقدان وسیله هم حرف یاوه‌ای اسـت بحمداله وسایل بحد کافی وامکانات بمیزان وسیع (منتهای مغزهای خلاق و سازنده) دراختیار فیلمسازان ایرانی هست و آیا این امکانات از وسایل وامکانات چارلی چاپلین در بیش از سی سال پیش که روشنائی صحنه و عصر جدید ویا دیکتاتور بزرگ را ساخت کمتر است ؟ وآیا امکانات ووسایل مادی‌آنها ازامکانات‌کارگردان

بقیه در صفحه ۶۲

((معجون غریبی بنام کتاب درسی))

در شماره گذشته انتقادی داشتیم از یك کتاب درسی ابتدائی بقلم آقای کرامت رعنا حسینی . مقـاله‌ای بود متین و مـلایم که با سبك وسیره مجلـه تطابق داشت وایراداتی (با حفظ متـانت) به‌یکی از کتابهای درسی در آن به‌بحث آمده بود . لازم بتوضیح است که بنده آقای کرامت را فقط ازطریق آثاری که در سایر مجلات چاپ کرده‌اند می‌شناسم ومقاله ایشان هم بوسیله پست برای دفتر مجله ارسال شده بود اما از آنجا که عنوان برجسته و چشمگیری نداشت ، وفقط حاوی نام وعنوان کتاب مورد بحث بود ، بدون اجازت و خواست وآگاهی ایشان ، عنوان «معجون غریبی بنام کتاب درسی»را برای‌آن انتخاب‌کردم.

چاپ مقاله با واکنش خاصی روبرو شد . دوستان عزیزی که دست اندرکار چاپ کتب درسی هستند سخت برآشفته ورنجیده خاطر شدند ، وباآنکه یکی دوتن ازاین حضرات خود درزمره اهل قلم واز اجله روشنفکران صاحب عقیدت بشمارند ، ودرآثاری که بچاپ رسانده‌اند بسیاری از مسائل اجتماعی و معقولات زندگی و محیط خود را عیبجویانه و «بی‌امان» بباد ریشخند وطنز وهزل گرفته‌اند از چاپ یك انتقاد ساده ملول شدند .

ذکر این نکته البته متضمن این معنانیست که قطعا و حتما حضرات را دراین احساس ، محق نمیدانیم . جای تردید نیست که آقایان درکار چاپ کتب درسی رنج وزحمت بسیار میکشند و درمقابل این رنج وزحمت ــ اگر منتظر سپاس وستایش نباشند ــ متوقع عیبجوئی وخرده‌گیری نیز نیستند .

خوشبختانه نویسندگانی که هدف انتقادموردبحث بوده‌اند با حفظ متانت ، جوابهائی بدفتر مجله فرستاده‌اند که دراین صفحات از نظر خوانندگان میگذرد ، ونیك پیداست که هردو نویسنده دراین جوابگوئی باین نکته التفات داشته‌اند که مهمتر از حقانیت وعدم حقانیت یك نویسنده در انتقاد از یك فرد یا یك سازمان ، قابلیت افراد در پذیرفتن انتقاد است بفرض که منقدی در کار خود غـرض ومرض بخرج داده باشد ــ که یقین داریم دراین مورد خاص چنین نیست ــ آنقدر جای دریغ نیست‌که طرف انتقاد نسبت به مدعی ، واکنشی بی‌تابانه ودور از متانت داشته باشد

نگین

مدیر محترم مجله گرامی نگین

در شماره مسلسل ۴۳ آن مجله گرامی مقاله‌ای تحت عنوان معجون غریبی بنام کتاب درسی از آقای کرامت رعنا حسینی درج شده است که نویسنده در آن کتاب فارسی‌دوم دبستان «تالیف لیلی ایمن ، با همکاری اینجانب» را مورد انتقاد سخت وناروا قرار داده که جز مشوب ساختن ذهن آموزگاران وبدبین کردن‌آنان به کتابهای درسی وبخصوص کتاب مورد بحث حاصلی نمی‌تواند داشته باشد . برای روشن‌شدن مـطالب مقاله آقای کـرامت رعنا حسینـی خواهشمند است مقرر فرمایید مطالب زیر را در آن مجله درج فرمایند .

قبل ازاینکه به جزئیات انتقاد نویسنده مقاله جواب داده شود تذکار این نکته را لازم می‌داند که اصولا بحث و قضاوت درباره کتاب درسی بدون‌توجه به کتاب راهنمای تدریس آن عملی ناسنجیده ونادرست است . برای آن دسته از خوانندگان که ممکن است کتابهای راهنمای تدریس کتابهای درسی جدید به نظرشان نرسیده باشد اضافه می‌کند که همراه هریك از کتابهای درسی جدید ، کتاب راهنمایی برای تدریس‌آن چاپ وبه‌تمام‌مدارس فرستاده‌می‌شود . آموزگاران موظف‌اند با توجه به راهنماییهایی که در این کتاب شده ، کتاب درسی را تدریس نمایند .

هدف همه درسها و تمرینها و جواب تمرینها و تقسیم ماهانه دروس [چه‌درسهایی درچه ماه‌هایی باید درس داده شود] در این کتاب بدست داده شده‌است وبعلاوه در موارد لازم توضیحات‌کافی علاوه برآنچه در کتاب شاگردآمده درمورد مطالب درس برای آموزگار داده شده است . واحیانا مطالبی که طرح آن در کتاب درسی توام بااشکال بوده ، طرح آن در کلاس بوسیله آموزگار دراین کتاب توصیه شده‌است .

نویسنده مقاله چنانکه از نوشته‌شان بر می‌آید کتاب راهنمای تدریس کتـاب فـارسی دوم‌را ندیده‌اند وبدون اینکه اطلاعی از هدف وقصد مولف کتاب از یکایك درسها و تمرینها وکیفیت‌وکمیت تدریس داشته‌باشند دست‌به‌انتقاد کتاب مورد بحث زده‌اند . منتقد محترم نخست‌از بی‌تناسبی درسهای کتاب‌سخن گفته و نوشته‌اند : **«مطالب ... بی‌تناسب است مثلا $\frac{11}{42}$ دروس درباره‌گاه شماری‌است اما $\frac{3}{42}$ دروس اختصاص به آداب اجتماعی دارد ...» یازده درسی که به نظر منتقد مربوطبه گاه‌شماری است اینهاست : نخستین جشن دبستان ، جشن مهرگان ، برگ ریزان ، ننه سرما دوازده برادر (۲ درس) ، چهارشنبه سوری ، نوروز (۲ درس) ، سیزده بدر (۲ درس) . هرآدم بی‌غرضی حتی با ملاحظه اسامی این درسها نیزدرمی‌یابد که مطالب آنها بیش از آنکه مربوط به گاه شماری باشد مربوط به آداب ورسوم اجتماعی وملی است . اگر منتقد محترم به راهنمای تدریس کتاب مزبور مراجعـه می‌کردند وهدفهای دروس مزبور را مطالعه می‌فرمودند خودرا از قلم بدست‌گرفتن و خرده‌گیری بی‌نیاز می‌دانستند .**

نوشته‌اند : «بی‌تناسب تر آنکه گویی این کتاب را برای بچه‌های روستایی نوشته‌اند و آداب واحوال بچه‌های شهرنشین درآن چندان رعایت نشده . اگر چنین است باید یك‌کتاب دیگر متناسب کودکان‌شهری‌منتشرکنند وگرنه‌جایز نیست به یك بچه شهری مطالبی را که موافق ذوق وذائقه روستائیان است بیاموزیم . » منتقد توجه ندارند کتابهای درسی برای تمام کشور تهیه می‌شود واکثریت جمعیت کشورما در روستا هاست . بنابراین مولف کتاب درسی باید هم روحیات و محیط کودکان شهری وهم‌کودکان روستایی را در نظر داشته باشد و درسهایی که در آنها به روحیات وآداب کودکان‌شهری توجه شده باشد باندازه کافی دراین کتاب هست .

نوشته‌اند : «این کتاب را در شیراز تاآخر

بقیه در صفحه ٦٤

نوشته : لیلی ایمن (آهی)

کتاب درسی - کتاب روش تدریس = «معجون غریب»

پس‌از مدتها انتظار عاقبت کسی پیدا شد که به کتابهای درسی چهارساله ابتدایی از نظر یك منقد بنگرد ونظر خودرا بدون تعارف یا بغضی خاص بیان کند . از این جهت ازآقای کرامت رعنا حسینی که بدون توجه به « ظاهر زیبای » کتاب فارسی دوم به‌متن و محتوی آن توجه کرده‌اند بی‌نهایت سپاسگزارم . معلوم‌میشود خوشبختانه هنوز عده‌ای هستند که از نتیجهٔ انتقاد مایوس نیستند وامیدوارند که شاید صدایشان به‌جایی برسد . آمین !

هدف نگارنده از این مقاله جواب گفتن به‌کلیهٔ نکته‌گیریهای آقای رعناحسینی نیست‌زیرا اظهار نظرهای ایشان حاکی از آن است که مثل اکثر قریب به‌اتفاق معلمان ما کتاب را بدون رجوع به‌کتاب روش تدریس آن مطالعه فرموده‌اند ؛ بلکه منظور اساسی این است که روشن شود کتاب درسی بدون استفاده از کتاب روش تدریس آن چه اشکالاتی ایجاد می‌کند .

وزارت آموزش و پرورش هرسال دهها‌هزار ریال خرج چاپ کتابهای روش تدریس می‌کند ولی متاسفانه بندرت آنها را بدست معلم‌میرساند. گرچه در صفحهٔ عنوان کتابهای درسی نوشته‌شده است « این کتاب دارای کتاب روش تدریس است » کمتر مدیر و معلمی را دیده‌ام که در تکاپوی بدست آوردن کتابهای روش تدریس باشد . در نتیجه معمولا کتابهایی که باید از اشکالات معلم در حین تدریس بکاهد واو را هدایت کند که از هردرس کتاب به‌نحومطلوبی استفاده کند در گوشه‌ای از ادارات آموزش و پرورش خاك می‌خورند .

بهمین دلیل است که اکثر معلمان کلاسهای ابتدایی به‌ناچار کتاب را باری بهرجهت وبدون توجه به هدف هر درس تدریس می‌کنند . در نتیجه اغلب نکته اصلی درس نادیده گرفته میشود چنانکه آقای رعناحسینی نیز مثلا درسهای « نخستین جشن دبستان » و « جشن مهرگان » را فقط « گاه شماری » دانسته‌اند درصورتی که بزرگترین هدف آنها تمرینی است درکوشش گروهی برای رسیدن به هدف واحد ، یعنی‌همان کمبودی که متاسفانه در اجتماع ما سخت به‌چشم می‌خورد . چگونه می‌توان به‌اطفال درس‌همکاری و همبستگی اجتماعی داد اگر از وقایع زندگی آنها استفاده نشود ؟

نبودن کتابهای روش تدریس در دسترس معلمان باعث میشود که بسیاری ازفعالیتهایی که در آن کتاب توصیه شده است تا همراه درس انجام شود اجرا نشود . پس جای تعجب نخواهد بود اگر کتاب بجای اینکه درارديبهشت ماه پایان پذیرد درآخر اسفند به آخر برسد و بچه‌ها مجبور شوند سه ماه درسهای خوانده شده را «دوره» کنند .

علاوه‌برجدول «تقسیم‌بندی دروس به ماههای تحصیلی » درکتاب روش تدریس کتابهای فارسی ابتدایی درباره آموزش املاء و انشاء به شاگردان و نحوهٔ تصحیح آنها و چگونگی آموزش شعر در کلاسهای ابتدایی بحث شده است . متأسفانه چون این کتابها دردسترس معلم نیست بازهمان رونویسی های طوطی‌وار و مشقت‌بار تنها تکلیف طفل در خانه می‌شود وبازمعلم بدون هیچ استدلال وتوجهی به شاگردان نمرهٔ انشاء می‌دهد و باز از شعر خواندن اطفال ما جز بخاطر سپردن مقداری‌کلمه واصطلاح نامأنوس بهره‌ای نمی‌برند .

اگر کتاب روش تدریس را معلم در دست داشته باشد علت انتخاب‌کلمات دشوار را درمی‌یابد و آنوقت اعتراض نمی‌کندکه چرا « پیروی » را به «اطاعت» معنی کرده‌ایم زیرا درآنجا گفته شده است‌که‌کلمات دشوار به کلمه‌هایی که بیشترمتداول است معنی شده است گرچه شکل کلمه متداول دشوارتر از شکل کلمه معنی شده باشد . مثلا گرچه کلمهٔ «اطاعت» از لحاظ املایی مشکل‌تر ازکلمهٔ «پیروی» است ولی گمان می‌رودکه اطفال ازاین کلمه در محاورهٔ خود بیشتر استفاده می‌کنند تا از کلمهٔ «پیروی» بدیهی است این بحث بسیارسطحی است زیرا متأسفانه تاکنون هیچ تحقیق دقیق علمی دربارهٔ مجموعهٔ کلمات متداول در محاورهٔ اطفال (یا بزرگسالان) درایران به عمل نیامده است‌که براساس آن بتوانیم ادعا کنیم‌که فلان کلمه ازکلمه دیگر متداولتر است یا خیر .

دراینجا لازم است گفته شودکه تهیه‌کنندگان کتابهای روش تدریس بهیچوجه ادعا نمی‌کنند که تنها روش مسلم تدریس همین است بلکه می‌کوشند راه را برای معلم مبتکر باز کنند و همچنین معلم جوان تازه کار را نیز یاری کنند که راهی جالب (هم برای شاگردان و هم برای خودش) برای تدریس بیابد .

آمده‌ایم‌کتابها را عوض‌کرده‌ایم ولی روش تدریس درصدی نودونه کلاسهایمان همان روش غیر منطقی قدیم است . وزارت آموزش وپرورش نه کتاب روش تدریس دردسترس معلم می‌گذارد و نه برایش کلاس کارآموزی ترتیب می‌دهد .

چندین سال پیش وزارت آموزش و پرورش واقعاً می‌کوشید که معلمان باروش تدریس‌کتابهای‌جدید آشنا شوند . باترتیب دادن انواع کلاسهای کارآموزی دو نتیجهٔ عملی گرفته می‌شد : از طرفی معلمان ابتدایی با روش جدید آشنا می‌شدند و از طرف دیگر مؤلفان کتابها مستقیماً از اشکالات معلمان در حین تدریس آگاه می‌گشتند . درآن کلاسها یك داد و ستد مطبوع و مطلوب دربارهٔ روش تدریس بین معلم و مؤلف وجود داشت . این ارتباط باعث می‌شدکه کتابهای درسی راه کمال راپیمایند . همین نکته در تابستان گذشته به‌اطلاع اولیاء وزارت آموزش وپرورش رسید ولی‌چنانکه معلوم می‌شود اقدام لازمی دراین‌باره بعمل نیامد اکنون امید است راه حلی برای این مشکل معلم و رزوش تدریس یافته باشند .

همانطورکه چندی پیش‌دریکی‌از روزنامه‌های صبح نیز متذکرگردیدم تغییرکتاب و برنامه چندان تغییری درنتیجهٔ آموزش و پرورش بوجود نمی‌آورد . باید درفکر تربیت و هدایت معلم بود برای معلم باسواد علاقه‌مندچه شما «لا» را اینطور بنویسید و چه اینطور (لا) او درسش را درست خواهد داد و اطفال باسواد تربیت خواهد کرد . معلم مطلع و علاقه‌مند می‌داند که شاگردان کلاس دوم باچه معلوماتی به این کلاس می‌آیند . او می‌داند که بیشتر تمرینهای ماههای اول سال باید مربوط به درسهای کلاس اول باشد . پس ازتمرین مخصوص باز شناختن کلماتی‌که تشدید دارند هرگز تعجب نخواهد کرد . یك معلم واقعی می‌داندکه چگونه از فهرست کتابهای خواندنی آخر کتاب درسی استفاده کند ، او بخوبی آگاه است که کودکان ایرانی باید از راه مطالعه آزاد بافرهنگ غنی مردم کشور خویش آشنا شوند .

او می‌داندکه اطفال در هر سن نیازی خاص دارند و مطابق با توانائیهای آنان می‌کوشد تا نیازهای روانی ایشان را برآورد . منتهی باکمال تأسف باید گفت که چنین معلمانی درکشور ما انگشت شمارند واز آنانکه هستند چنانکه باید و شاید نیز استفاده نمی‌شود .

به این دلیل است‌که باید گفت اهتمام در بوجود آوردن کتابهای درسی خوب بهیچوجه‌کافی نیست بلکه کوشش اصلی وزارت آموزش وپرورش باید صرف تربیت معلمان آگاه و علاقه‌مند شود زیرا معلم خوب به آسانی می‌تواند نقائص کتاب درسی را تشخیص دهد و برطرف سازد ولی معلم ناوارد در تدریس کتاب خوب نیز دچار اشکال و اشتباه می‌شود .

ادبیات برزیل

و

... ماشادو ده اسیس

Machado de Assis

در ادبیات برزیل ، در فاصله سبك عجیب و پیرایه بسته قرن هفدهم و نهضت تجددخواهانه قرن بیستم برخلاف اغلب ممالك اروپائی دوره‌ای بنام دوره کلاسیك وجود ندارد . اما نویسنده کلاسیك بسیار بزرگی باسم ماشادو ده‌اسیس هست که بطرز اعجازآمیزی تنها و گوشه‌گیر بود . البته وجود این‌نویسنده در ریودوژانیرو پدیده‌ای است از برخوردها و تصادمها و خشونتها ووضع اجتماعی ریودوژانیرو ... همانجائی که دریا با کوه درکشمکش است وجنگل خانه‌ها را فراگرفته است . ماشادوده‌اسیس که هرگز از آغوش این منظره بیرون نیامد ، همه زهرهای رمانتیك و شهوت شبهای مناطق حاره را چشید و تجزیه و انهدام خانواده پدر سالاری باستان را که از عهده مقاومت در برابر نتایج شهرسازی درکشور و تشکیل طبقه بورژوازی نیامده بود ، بچشم خود دید ... تضاد های‌اجتماعی چند رنگ برتضاد های طبیعی شورانگیز افزوده شده بود اما ماشادو ده آسیس ازاین تضاد ها توازنی پدید آورد واگر کلاسیسم بقول آندره ژید «عبارت از رعایت قواعد صرفه‌جوئی در وسائل ، وعرف وعادت اجتماع باشد» هیچکس دیگری را جز ماشادوده آسیس نمیتوان کلاسیك خواند .

هنر او سرتاپا ظرافت و سبك او نیمه روشن و نیمه تاریك است . زهرهائی را که دردلش نفوذ کرده بود تصفیه و تقطیر کرد تا از این راه اکسیرهائی بسازد اما پاکی اکسیر ها یا شفافیت خدائی آنها مانع از التهاب و سوزش درونی نیست .

ماشادوده‌آسیس روز ۲۱ ژوئن ۱۸۳۹ درخانه یکی از کارگران آزاد شهر ریودوژانیرو در خانواده بی‌چیز ودورگه‌ای بدنیا آمد . وبدنیست بدانیم که‌کارگران آزاد کارگرانی هستند که در اراضی زمینداران بزرگ زندگی میکنند و قطعه زمینی برای چند روز کار در عرض سال بآنها واگذار میشود . نمونه این نوع کارگران در روم باستانی وجود داشت واین اشخاص نظیر همان عده‌ای هستند که در دهکده های آذربایجان بنام غرباء یا خوش نشینان بسر می‌بردند . خلاصه، پدرش نقاش ساختمان و مادرش کلفت بود و از طرف دیگر تقدیر این بود که درایام کودکی مادر و یگانه خواهرش را ازدست بدهد .

پدرش با زن دورگه‌ای تجدید فراش کرد باسم ماریا اینس **Maria Inês** واگرچه بقرار معلوم پس از مدتی این زن را طلاق داد. ماریا وظیفه مادری را درحق ماشادو ادا کرد . نامادری به عنوان آشپز در مـدرسه دخترانه‌ای مشغول کار شد و ماشادو که در آن زمان به‌دبستان میرفت باحتمال قوی در کلاسهای این مدرسه دخترانه نیز شرکت می‌جست . بچه‌ای ضعیف و علیل بود وعلائم غش و حمله ازهمان زمان دراو دیده میشد . و اگر چه برای مساعدت به خانواده ناگزیر بعنوان حروف چین و مصحح چاپخانه کار میکرد علاقه آتشینی به آموختن ، واراده‌ای آهنین داشت .

ماشادوده‌آسیس دراین دوره از عمر خود شبها کار میکرد . رمانهائی را که بامانت می‌گرفت میخواند . زبان فرانسه را بدستیاری پسری که در فرانسه بدنیا آمده بود یادمیگرفت ، و برای نویسندگی آماده میشد . ادبیات برای دورگه ها دربرزیل همیشه راه معراجی بوده است اما برخی از مردم آن را فقط بعنوان وسیله‌ای برای دخول به محافل یاحداقل به محافل‌هنرمندان برهنه خوشحال و عشرت پرست تلقی کرده‌اند . **ماشادوده‌آسیس** کاملا با ادبیات درآمیخت و مثل پیشه‌وری که حرفه‌ای یاد میگیرد برسر ادبیات کار کرد . آثار استادان را مطالعه کرد وکتابهای آنها را با امعان نظر ودقتی خاص خواند و به جستجوی اسرار «خوب نوشتن» پرداخت وآنگهی تمام عمر درپی تکمیل سبك خود بود و آثار او گویای عروج طولانی و آمیخته با بردباری است. وقتی که اشعار اولیه خود را ارائه کرد دوستان

و پشتیبانانی یافت ... پائولاهریتو ، کتابفروش ، که دکانش وعده‌گاه نویسندگان عصربود ، ومانوئل آنتونیو ده آلمیدا مدیر چاپخانه و داستان‌نویس معروف که ماشادو بعنوان حروف‌چین در چاپخانه او کار میکرد در سلك یاران او درآمدند . ویکی از دوستان دیگرش او را بعنوان روزنامه‌نگار به روزنامه ریودوژانیرو هدایت کرد و ماشادو مقاله های دلچسبی دراین روزنامه نوشت .

دراین دوره رمانتیسم رواج عظیمی داشت . ماشادوده‌آسیس اشعار عاشقانه‌ای نوشت که کم و بیش جنبه خیالی داشت . بطرف سبك سرخ پوستی رفت و آثاری نظیر کریزالیداس وفالناس و آمریکاناس را انتشار داد . با وجود این در دوره‌ای که اغلب تغزل با فصاحت اشتباه میشد لحن اشعار او ازحدود اعتدال خارج نشد زیرا که ماشادوده‌آسیس اهل فریاد های آتشین واستعاره‌ها و تشبیه های پرآب وتاب نبود . درعین حال نمایشنامه هائی هم نوشت که ازآن میان ایسائو ویعقوب را میتوان نام برد . ماشادو در یکی از این درام ها وضع پسر زن زناکاری را مطرح کرده است . عده‌ای ازاین نمایشنامه ها بزبان فرانسه نوشته شده و در اغلب آنها تجزیه وتحلیل احساسات و توصیف حالات قهرمانان برعمل و حادثه می‌چربد .

ماشادوده‌آسیس در سال۱۸۶۷ دستیار سردبیر روزنامه رسمی شد و ازآن زمان مستخدم دولت گشت و این زندگی کارمندی تا پایان زندگیش دوام یافت . در سال ۱۸۷۳ وابسته وزارت کشاورزی و بازرگانی و فوائد عامه شد وتمام مدارج ترقی را درخدمت دولت پیمود .

هرگز نخواست بازنشسته شود . اما این عمل را از روی خست انجام نداد بلکه برای اینکه بیکاری را باعث حقیر شدن خود میپنداشت و گمان میبرد که در چنین صورتی دیگر خدمتگزار مفیدی شمرده نخواهد شد . وناگفته نماند که او کارمندی نمونه ، جدی و کوشا و وقت شناس و در کار خود دقیق بود ...

روز ۱۲ نوامبر ۱۸۶۹ با یك زن باسواد پرتقالی که چند سال بزرگتر ازاو بود ازدواج کرد این زن خواهر یکی از شعرای هجاگوی بسیار معروف بود . واین ازدواج که گرفتار پیچ و خم تعصب های نژادی شده بود پس از کشمکش های بسیار با خانواده عروس صورت گرفت . همچنانکه کارمند خوبی بود شوهر خوبی شد . واگر چه عاقبت توانسته بود پول کلانی بدست بیاورد ، در سراسر عمر خود همان زندگی محقر را ادامه داد و درسایه ملاطفت و سازگاری زن ارجمند خود قسمتی از وقتش را صرف اداره و قسمتی را صرف داستان نویسی کرد . ماشادوده آسیس کمتر بیرون میرفت . پولی را که صرفه‌جوئی کرده بود به صندوق پس‌انداز میداد . در باغچه خود گلکاری میکرد و عده بسیار کمی از دوستان برگزیده‌اش را درخانه خود مهمان میکرد و ازاینرو باید گفت که زندگیش با زندگی آثارش مشتبه بود .

با همه اینها ، او در عصری بسیار منقلب و طوفانی میزیست . در عالم‌ادبیات هیجان وانقلابی پدید آمده‌بود . سایویورومرو Silvio Romero رمانتیسم و سرخ پوست بازی را بباد حمله‌گرفته بود و با توجه به خصائص جامعه برزیل خواستار ادبیات دورگه‌ای در قبال ادبیات کاملا سفید پوستی یا کاملا سرخ پوستی یا کاملا سیاه پوستی بود .

دراین دوره ناتورالیسم زولا واسادوکوئیروز Eça de Queiroz راهی به برزیل بازکرده بود . جنگ مکتبهای ادبی‌درگرفته بود . ماشادوده آسیس ازاین نبرد کناره‌جوئی کرد . دست از رمانتیسم برداشت و دراین کار بیشتر از طبیعت خود پیروی کرد تا از تکامل افکار ... و هرگز هم کاملا اصول ناتورالیسم را نپذیرفت .

در عالم سیاست به هیچیك از احزاب نپیوست . اگر چه دورگه بود در مبارزه‌ای که علیه رژیم بردگی بکار افتاده بود شرکت نجست واگر در جشن الغاء بردگی شادیها کرد ، به پیروی از خواست مردم بود ... نه برای اینکه خود حادثه او را به طرب آورده باشد . ماشادوده آسیس به تشکیل حزب جمهوریخواه هم اظهار علاقه‌ای نکرد و به عقاید و افکار تازه‌ای هم که باعث سقوط امپراطوری اسپانیا در سال ۱۸۸۹ شد روی نیاورد . در دنیائی از اسرار و ظلمت گوشه‌گرفت واو که دررمانهای خود دائما با خواننده گفتگو میکند عمر خود را یادر اداره ، کنار قلم و قرطاس ، یا در باغچه خود ، کنار زن گرامی و فداکار خود بسر برد .

اغلب ماشادوده‌آسیس را به مناسبت این روشها بشدت ملامت کرده‌اند . او را خودخواه خوانده‌اند و باو تهمت زده‌اند که با مردم برزیل همدم و همداستان نشده است . با وجود این هیچکس وطن پرست تر از او نبود . اما اووطن پرستی را بهنر درآمیخته بود . این مرد بی‌ایمان و بی‌دین که در دم مرگ هم مساعدت کشیش را نخواست ، ادبیات را بصورت حرفه‌ای درآورده بود . چنین خیال میکرد که بهترین راه خدمت به برزیل این است که عاقبت شاهکار هائی شایسته بآن تقدیم کنیم . اگر رومانتیسم را ترك گفت برای آن بود که رمانتیسم را درخور نوجوانان میدانست و میوه تمدن رسیده و پخته‌ای نمی‌شمرد اگر به وصف مناظری نپرداخته است و اگر حداقل بظاهر وصفی از منطقه حاره در کتابهای او دیده نمیشود ، برای این است که او طبیعت را مولود برخورد وتصادف عوارض زمین‌شناسی وموهبت خدائی میدانست وبرای بشر در ساختن و پرداختن آن حقی قائل نبود . وازاین گذشته میتوان طبیعت را در درون قهرمانان داستانهای او جستجو کرد ...

برزیل حقیقی‌آن برزیلی است‌که ازکوشش‌های خلاقه وآبادکننده فرزندان خود بوجود آید باشد ، و بهمین سبب است که ماشادوده‌آسیس جز به انسانها نپرداخته است . واشتباه است که بگوئیم او به سیاست کاری نداشت ... بلکه او برای خود سیاستی داشت و آن تاسیس فرهنگستان ادبیات برزیل بود . چیزی که او را بکار و کوشش وامی‌داشت نه علاقه بمقام و منصب بود و نه آرزوی اینکه همپایه سفید پوستان ، یا برتر و بالاتر ازآنان به نوعی امتیاز نژادی دست یابد . مبارزه احزاب را نطفه نفاق وتجزیه برزیل می‌دانست و همچنین ادبیات منطقه‌ای را که زائیده نفوذ ناتورالیسم بود نطفه‌ای برای برهمزدن وحدت فرهنگی وطن خود میشمرد . استقلال سیاسی و اداری ایالات مختلفه برزیل را که دارای اقتصاد های گوناگون بودند تایید میکرد اما برای تعدیل این نهضت تجزیه طلبی به عامل مهم وحدت برزیل یعنی زبان، اتکاء میکرد و بهمین عنوان هم فرهنگستان‌را محل پخش مناصب و مقامات نمیدانست . ماشادوده آسیس صرفنظر از آنکه فرد ضد برزیلی نیست «برزیلی‌ترین» نویسندگان برزیل است ! شبهای عطرآگین ریودوژانیرو در زلفهای مشکی قهرمانان اوخفته است همچنانکه کف امواج دریائی درچشم زنهایش پیداست . صادقانه ترین توصیف‌اجتماع امپراطوری نیمه دوم قرن نوزدهم را درکتابهای او میتوان یافت همچنانکه مبارزه عشق و پول و مبارزه زمین‌داران بورژوازی جوان و مبارزه کوچه و خانه را نیز در آئینه آثار او میتوان دید . مخصوصا از آنجا که خود را از **مکتب های وارداتی** اروپا دور نگهداشته بود و وجود خود را کاملا وقف خلقت زبان برزیلی کرده بود ، بستگی خود را بخاك برزیل در آثارش نشان میداد ... اما این بستگی بخاك برزیل بمعنی گوشه‌گیری و در بستن بروی دیگران نیست . ضمن نوشتن رمانهای تحلیلی میتوانست در آن واحد هم برزیلی باشد و هم دروازه های ممالك دیگر جهان را بروی ادبیات برزیلی بازکند . ادبیات برزیلی او در عین حال که اقلیم برزیل را وصف میکند با تجزیه و تحلیل روانی خود پیوند دلنشین کشوری را به انسانهای وابسته به تمدنهای دیگر نشان میدهد . ماشادوده‌آسیس زمین و زمان خود را درآثار خود گنجانده است اما عطری از آن استخراج کرده است که برای مردم زمینهای دیگر و زمانهای دیگر هم ارزش خواهد داشت .

داستانهای ماشادوده‌آسیس را میتوان به سه مرحله تقسیم کرد . یکی ، مرحله تصفیه رمانتیسم که از ۱۸۷۰ تا ۱۸۸۰ دوام دارد . در این مرحله ماشادوده‌آسیس دو مجموعه داستان و چهار رمان بعناوین رستاخیز ــ دست و دستکش هلنا و یایاگارسیا Yaya Garcia نوشته است . این داستانها بدبختانه نوید خوش نمیدهد نویسنده دراینجا زیر نفوذ اوکتاوفویه Octave Feuillet فرانسوی است و موضوعهای افسانه‌ای و خیالپرستانه‌ای انتخاب کرده است . یکی از این داستانها سرگذشت‌دختری است که مرد دیگری او را بفرزندی اختیار کرده است و اومرگ را براینکه دختری حادثه‌جو شمرده شود ترجیح میدهد .

عشق نکبت‌بار ژرژ و استلا نیز در داستان یایاگارسیا از نوع داستانهای اوکتافویه است . در قهرمانان این داستانها هیچگونه غنای روانشناسی

دیده نمیشود و سبك نگارش ماشادوده آسیس هم در اینجا بکمال خود نرسیده است . اما باید گفت که در این مرحله ، داستانهای کوتاه وخوشمزه وهیجرآمیز نویسنده از رمانهایش بهتر است .

برخی در تحلیل این آثار به تاثیر و نفوذ اشترن انگلیسی یاکزاویه دومستر فرانسوی اشاره کرده‌اند اما مطلب هرچه باشد ماشادوده‌آسیس‌حتی در آثار این مرحله از زندگی خود نیز دارای طنز مخصوصی است وراه خود را هم بسوی کمال از میان این طنز میگشاید ... و از این گذشته ، وقتی که حمله اعصاب او مثل پروست Proust شروع میشود ووحشت سیاه صرع گریبان او را میگیرد ، دوران شاهکارها فرا می‌رسد . خود ماشادوده آسیس تهدید صرع را در این شعر خوب بیان کرده است : . . . . . اگر چشم بربندم و بدرون خود فروروم در نور خورشیدی دیگر پرتگاهی دیگر می‌بینم، رازی‌که جاذب وستیزه‌جو است و خفته ...

این راز خطر صرع بود . مرض ، بی‌انقطاع، پیشرفت میکرد . در چاپ اول یادداشتهای پس از مرگ «برازکوباس» Braz Cubas نوشته بود که «ویرجینیا» به بحران‌عصبی گرفتار بود . ماشادوده آسیس این کلمه را در چاپ دوم حذف کرد ، اما مرض‌را نمیتوان مثل کلمه حذف کرد . ماشادو احساس میکند که جنون از راههای زیرزمینی باو نزدیك میشود اشباح و هیاکل سیاهی به چشمش دیده میشوند ، و از آن پس نوعی وحشت کیهانی به او چیره میگردد .

باین‌ترتیب مرحله دوم آثار ماشادوده‌آسیس شروع میشود ورمانهای این دوره را رمانهای شامگاهی اسم گذاشته‌اند. برازکوباس‌کوئینکاس‌بوربا Quincas Borba دون کاسمورو Don Casmurro ایسائو و یعقوب‌و مجموعه داستانهای تازه و بسیار تلختر از مجموعه های گذشته از آثار مرحله دوم است .

بظاهر ماشادوده‌آسیس در اینجا هم به راه خود ادامه میدهد اما معنی روشهای او تغییر یافته است . هردم رشته داستان را پاره میکند تا با خواننده حرف بزند اما این حرف ها بنحوی است که گوئی در اثنای فرار وحشت آلودی بزبان میآید . ماشادوده‌آسیس چنگ‌بردامن مردم میزند، انگار که از افتادن بدست مشتی غول و دیو وحشت دارد ، و چون مجبور است که برای کتمان بحران عصبی و انحطاط خود از مردم بگریزد با گفتگوهای ساختگی این فرار را پنهان میدارد . و باین ترتیب میتوان پی‌برد که برای چه نمی‌خواست در اواخر دوره خدمت خود بازنشسته شود ، زیرا که مقررات اداری و برنامه اداری‌که موقع معینی داشت برای او در حکم سدی بود که از سقوط به پرتگاه جنون جلوگیری میکرد . بهمین ترتیب طنز در رمانهای او پیوسته پیروز میشود . اما معنی طنز هم تغییر یافته است . و اینجا طنز بصورت تفکر و تاملی درباره جنون درمی‌آید . دیوانگان ماشادودیوانگانی هستنداهل استدلال ... و اما ماشادو دارای فلسفه‌ای است و این فلسفه مثل دستگاه خودکاری او را بوحشت می‌اندازد . چرا که ممکن بود زندگیش چون زندگی انگل یا خوره‌ای باشد که وجود را می‌خورد ... و از میان میبرد ...

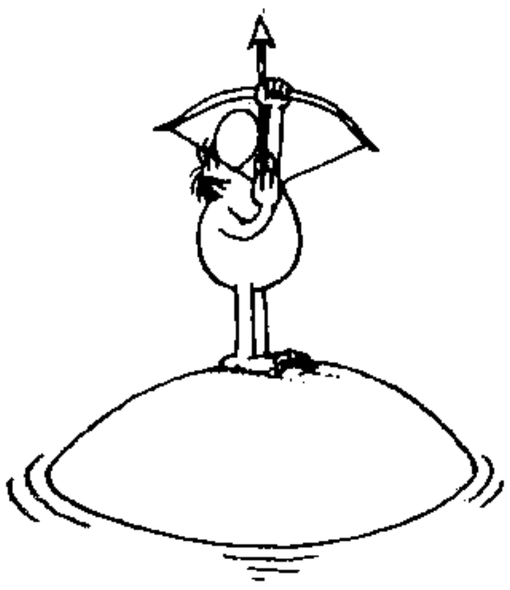
ماشادوده‌آسیس از لحاظ زیبائی‌شناسی از رمانتیسم به ناتورالیسم قدم نهاده است اما او همچنانکه حقیقتا رمانتیك نبود ناتورالیست هم نیست . رئالیسم در او فقط وسیله مبارزه علیه جذبه جنون و هذیانی است که در اعماق وجود او زبانه میکشد ... و او برای آنکه از چنگ این جنون فرار کند محیط اجتماعی عصر خود ، زندگی سالون‌ها ، هیجانهای کوچه و خیابان را وصف میکند . به گفتگو های قهرمانان خود دل می‌بندد و برای آنکه در زندگی دیگران شرکت جوید از دنیای خود بیرون می‌آید . اما با همه اینها نمیتواند ازندای خوفناك بیماری بگریزد .. هردم می‌بیند که به دنیای خودش بازگردانده شده است .. قهرمانان مردش او را به اعتراف وامی‌دارند . کتابهایش دنیای دیوانگان است . برازکوباس‌ـ کوئینکاس بوربا‌ـ روبیائو ـ سیمون باکامانتی طبیب امراض روانی همه دیوانه‌اند .. و با اینکه دراین کتابها سبك نگارش وموسیقی کلام بحد کمال میرسد بازتاب هائی از یاك مالیخولیا بچشم میخورد . انعکاس بالهای سیاه فرشتگان شب انسان را به اضطراب می‌اندازد ...

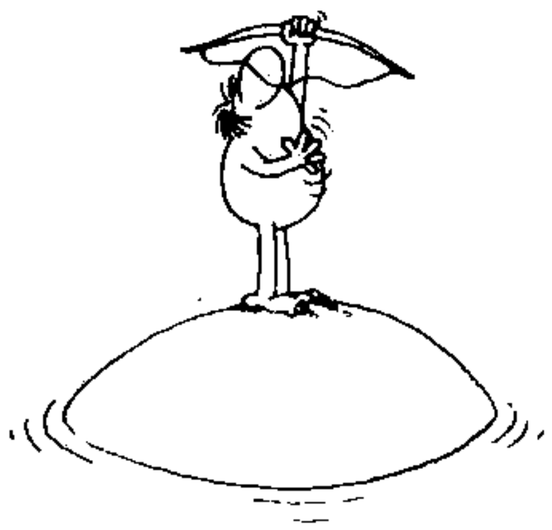
زن در آثار ماشادوده‌آسیس از چنگ جنون میگریزد ، برای آنکه بیشتر از مرد اهل اجتماع است و علاقه دارد که از راه محافل ومجالس ، از راه نازودلبری و از راه عشق به مقصود خود برسد . شاید هم برای آن از چنگ جنون می‌تواند بگریزد که غریزه در او قوت بیشتری دارد و به زندگی نزدیکتر است برای آنکه خاکی تر و دریائی‌تر وگیاهی تر وجانوری تر است .

نبوغ (جنس) در زن ها ، در حلقه های گیسو که چون جنگل مناطق حاره است در بیاض دوش و بر که رخ می‌نماید و پنهان میشود ، در بازوهای درخشان و در چشمهای دلفریب سخن میگوید . اما اگر زنها از پرتگاههای قهرمانان مرد ماشادوخبری ندارند بازهم عناصراسرارآمیزی هستند . همشان مثل فلورا هستند که در آن واحد دو پسر دوقلو ، پدرو و پائولو را دوست میدارد و چون نمیتواند معما را حل کند ترجیح میدهد که در شب تابستان آب شود . در سایه خاموش شود ... زنهای ماشادوده‌آسیس هوس‌انگیز و دلفریب از خلال صفحات رمانها میگذرند و مانع ازاین میشوندکه رمان‌خشك وبیمزه‌باشد ودرواقع ماشادوده‌آسیس مانع از بروز این خشکی شده است .

ماشادوده‌آسیس در سال ۱۹۰۴ زن خود را از دست‌داد وتأثیر این‌واقعه چنان‌بودکه انگار خودش مرده بود . به یکی از دوستانش نوشت :

«بهترین گوشه جانم رفت . در دنیا تنها هستم . تنهائی برمن فشار نمی‌آورد . برعکس من تنهائی را دوست دارم برای اینکه این یگانه وسیله‌ای است که باز هم بتوانم با اوزندگی کنم و همچنان صدای او را بشنوم . دربی‌اش خواهم رفت . در انتظار من است» .

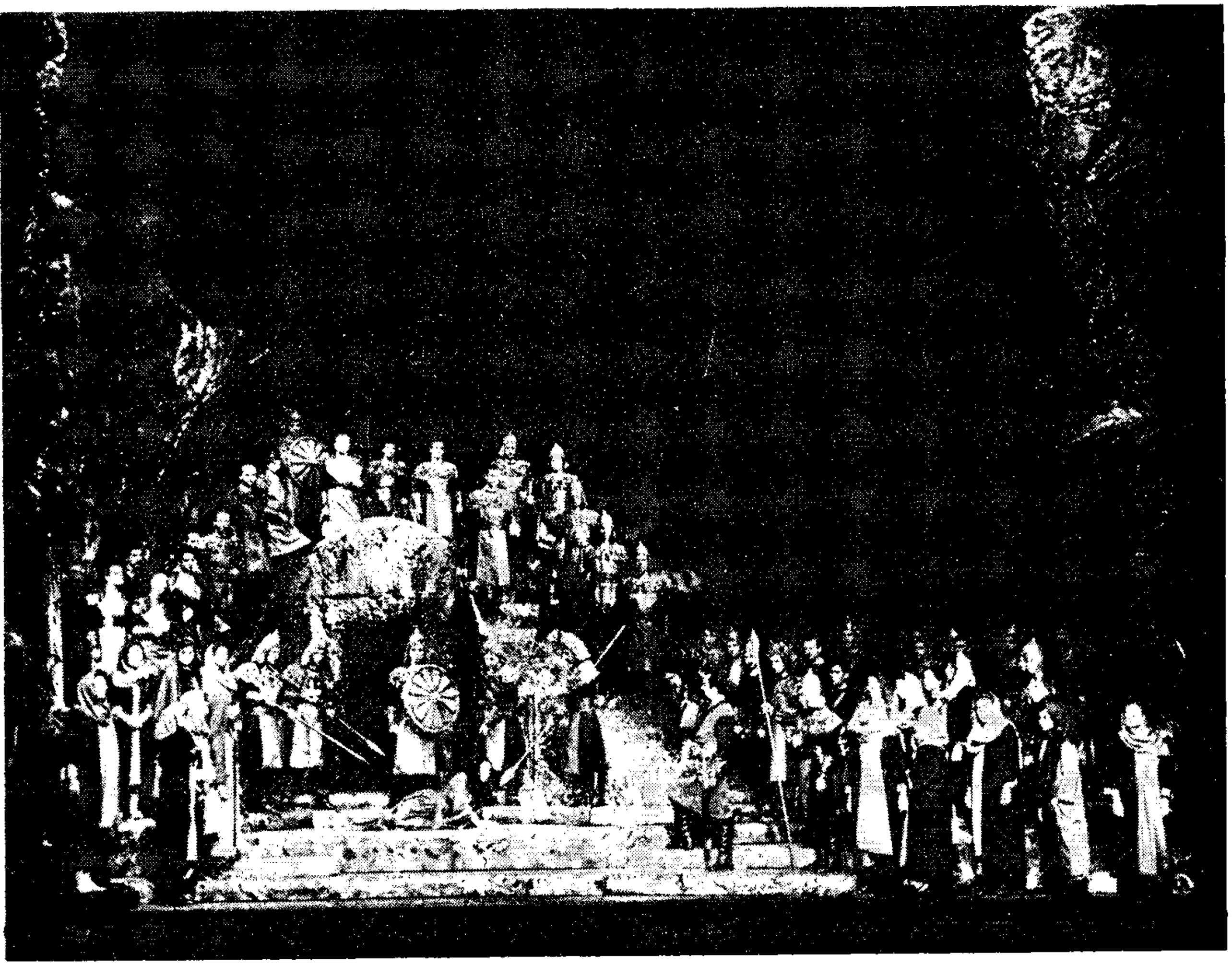




م ـ خوشنام

دلاورسهند

در اوائل ماه آبان ، «دلاور سهند» ، که بایدنخستین اپرای ایرانی اش بحساب آورد ، در تالار رودکی بروی صحنه آمد . متاسفانه تا بحال بسبب گرفتاریهای قبل و بعد از سفر ، توفیق آن نیافته‌ام که یادداشت های پراکنده‌ی خود را دراین باب تنظیم نمایم . آنچه درزیرمیآید ، فشرده‌ای ازآن یادداشت‌ها است . هر چند که دو ماهی از اجرای «دلاور سهند» میگذرد ، معهذا ازآن روی‌که قطعا اجراهای جدیدی از آن بروی صحنه خواهد آمد ، و نیز بدان سبب که‌از نخستین تلاش جدی اپرائی در ایران نمیتوان و نباید بسادگی گذشت ، شایدانتشار مقال ذیل چندان بی‌بهره نباشد .



داستان :

*

«دلاور سهند» بر محور زندگی مبارزه جویانه‌ی «بابك خرم دین» ، انقلابی ایرانی ، شکل و نظم‌گرفته است . بنابراین ، آن را باید یك اپرای حماسی درشمارآورد ، هرچند که اینجا و آنجا ، اغراق وگزافه پردازی در صحنه های رمانتیك و عاشقانه ، تاثیر قهرمانی اپرا را کاهش میدهد . اپرا دارای چهار شخصیت اصلی است : بابك ، رخسانه ، آذر ، وماهیار .

۳۲

«آذر» ، معشوقه بابك است ، و «ماهیار» سردار سپاه او . ورود «رخسانه» ، که دختری است بیگانه وطبعا مورد تردید به پناهگاه زیرزمینی بابك‌که مکان لیبرتورا میسازد ، داستان را میآغازد . مقیمان پناهگاه اعتقاد دارند ، که وی جاسوس دشمن است وباید بلادرنگ ازمیان برداشته شود . ولی بابك ، پس ازشنیدن داستان رخسانه اززبان خودش ــ که گویا مبین آزاردیدن اوازدشمن وپناه‌آوردنش بدین‌سو است ــ تردید از دل می‌زداید و از آذر میخواهد که ازمهمان تازه وارد نگهداری وپذیرائی کند .

فاخره صبا

سودابه تاجبخش

طبیعی است که طبق قراردادهای کلیشه‌ای، آذر به رخسانه حسد میورزد، ولو دریك پناهگاه ، واگر چه دریك جریان مبارزاتی ! واما واکنش «ماهیار» اسپهبد ، دربرابر دیدار رخسانه ، آنست که بلادرنگ هوس طغیانی درجانش راه پیدا میکند و میخواهد که ، ولو به جبر، وی را تصرف کند !... که ناگهان بابك سرمیرسد و «اسپهبد» خود را بخاطر هوس نابجایش ، تادرجه ساده‌ی نگهبانی تنزل مقام میدهد . نقطه عطف داستان در همین‌جا رخ میدهد. درصحنه‌ی بعد ، ماهیار ، آذر را که خود رنجیده وپریشان دل است اغوا میکند وکلید دروازه قلعه یا پناهگاه را که‌گویا تنها بابك وآذر ازجایش آگاهند ، بدست میآورد ، با این نیت آشکار ، که به «افشین» که در سوی دشمن است ، بپیوندد وازاین راه انتقام خود را ازبابك بازستاند . دقایقی بعد خبر میرسد که دشمن بدرون قلعه راه یافته است واین خبر تردید وسوء ظن همگان را نسبت به رخسانه تشدید میکند ، وحتی بابك این‌بار تصمیم به کشتن اومیگیرد .

... که ناگهان دشمن ودرراس آن ها «ماهیار» درآستانه در ظاهر میشوند . وبابك وهمگان درمی‌یابند که رخسانه بیگناه است و خائن واقعی ماهیار است . داستان ظاهرا بپایان آمده . بابك مقادیری شعار میهنی میدهد و بعد خود را به سربازان دشمن تسلیم میکند .

*

خلاصه‌ای که از داستان اپرا آمد بخوبی آشکار کننده ضعف بافت ، و بخصوص فقدان روابط منطقی و واقعی میان شخصیت های آن تواند بود .

پیشاپیش باید گفت که موضوعی قهرمانی را باین شکل گزاف ، «سانتی مانتالیزه» کردن ، ودر پیچ وخم کلیشه‌های تآتری گردانیدن نوعی نقض غرض است . پرداختن بخش اعظم لیبرتو به عشق پنهان بابك به‌رخسانه، به حسد زنانه‌ی آذر به رخسانه ، به هوس شهوی ماهیار به رخسارو بالاخره به انتقام خصوصی ماهیار از بابك ، دیگر مجالی برای برجسته ساختن نقش انقلابی و مبارزاتی بابك ــ که در چنین اپرائی باید هدف اصلی باشد ــ بجای نمیگذارد . واز همین جااست که روابط غیر منطقی میان پرسوناژ ها جان میگیرد . سردار سپاه ، که قطعا مدت های دراز با بابك در یك سنگرجنگیده، و فراز ونشیب یك مبارزه را تجربه کرده ، بسیار کودکانه و سطحی است . اگر پس‌از برخورد با یك زن ، وسر خوردن از او ، ناگهان تصمیم به‌پیوستن به دشمن بگیرد ! از آن سطحی تر واکنش او در همان لحظه‌ی برخورد با رخسانه است که بلافاصله بااو گلاویز میشود !

نویسندهٔ لیبرتو ــ خود قبل از بابك ــ بااین صحنه‌اش از «اسپهبد» خلع درجه و شخصیت کرده است . تنزل شدید مقام ماهیار از جانب بابك ، و تنها پس از شنیدن واقعه از زبان رخسانه ــ که خود باید در چنان موقعیتی بهر حال مورد تردید باشد ــ نیز از شخصیت بابك میکاهد . مگر او تابحال سردار سپاهش را بدرستی نشناخته بوده است ، که اینك با چند کلامی شایسته نگهبانیش می‌شناسد !؟ . عمل آذر نیز ــ باتوجه به محیطی که مدتها در آن زیسته ــ در ربودن کلید از مخفی‌گاه و سپردنش به ماهیار که آشکارا قصد پیوستن به دشمن را بیان میکند ، غیر منطقی جلوه میکند . مگر آنکه برای توجیه این کار ، همانگونه که از روح لیبرتو برمیآید ، برآن باشیم که حسادت زنانه میتواند همهٔ اصول و همه روابط را درهم بریزد که در اینصورت بهتر است از «حماسه» حرفی نزنیم .

صحنهٔ آخر «دلاور سهند» نیز جای گفتگو دارد .

سربازان دشمن ــ که نمیدانم چرا لباس هایشان آنگونه که باید معرف ملیت یا قومیتشان نیست ــ به بابك پنج شش دقیقه‌ای فرصت میدهند که کلی شعار میهنی و حماسی در فضا بپراکند ، که مضمون کلی‌شان جزآن نیست‌که «از هرگوشه این دیار بابك های دیگری برخواهند خاست » ، وازاین نوع . متاسفانه روح حماسی نابود شده در جریان داستان ، بااین شعارها دوباره نمیتواند جان بگیرد .

و پرویز ممنون . چه بجا و چه ظریفانه ، مقالداش را دراین باب بااین عنوان انتشار داد که : «شعار داد و سرنگون شد !» .

بابك پرداخته‌ی «سعدی حسنی» ، بیشتر به شعار دهندگان انقلابی نمائی شبیه است که سرنوشت مختوم همگی‌شان جز سرنگونی نبوده ، نیست و نخواهد بود !

من «بابك»را دوبار دیدم وشنیدم : ــ در آخرین تمرین ، ودر اولین اجرای عمومی . در تمرین آخر ، سربازان دشمن ، دست های بابك را، پس از ادای شعارهای میهنی اش ، حداقل در آخرین لحظهٔ خروج از صحنه از پشت می‌بندند . ولی گویا همین صحنه نیز مخالف روح حماسی اثر تشخیص داده شده است . زیرا که در نخستین اجرا آنرا حذف کرده وصلاح دیده‌اند که بابك قهرمان ، هم چنان قهرمانانه ، بی‌آنکه دشمن حتی دشنامی نثار او کند ، باگردن کشیده از صحنه خارج شود ! واین‌نوعی جعل تاریخی است . زیرا که میدانیم بابك را تحقیر ها کردند و بطرزی فجیع بقتل رسانیدند . باعتقاد من اگر واقعه قتل اورا نیز دراپرا میگنجاندند و تحقیرهائی را که از دشمن دید آشکارا می‌نمایاندند ، نه تنها موقعیت‌قهرمانی او تشدید میشد ، حتی اپرا میتوانست دارای دراماتیك ترین صحنه های حماسی باشد . وازاین‌راه تاثیری شدید ، موثر ــ وحتی انقلابی ــ درپوبلیك بجای بگذارد .

در بروشور برنامه خواندیم که متن اپرا از «سعدی حسنی» و «منوچهر شیبانی» است ، ولی از دوستان آگاه شنیدیم که اصل داستان از «حسنی» است و «شیبانی» در تنظیم شاعرانه دیالوگ‌ها دست داشته است . بهرحال نویسندهٔ داستان نشان داده‌است که در کار داستان پردازی ، آنهم برای اپرا ــ که نباید چندان سهلش گرفت ــ ناپخته وضعیف است .

دیالوگ‌ها که برمیآید که از آن شیبانی باشد ، در برخی صحنه‌ها بسیار زیبا ، روان وشاعرانه‌است ودر برخی دیگر معمولی و حتی گاه دریکی دو صحنه زائد . نظیر صحنه برخورد آذر ورخسانه و گفتگو بر سرآنکه مهمان تازه وارد چه میخواهد تا برایش حاضر شود واو میگوید که «هیچ» یــا « هیچی » ! بیش از ایــن نمیتوان درباره دیالوگ ها صحبت کرد .

بقیه درصفحه ۵۰

حسین سرشار — الك ملکونیان — احمد پژمان — حشمت سنجری — عنایت رضائی — تئولاو — هاینتس سوسنیتسا

پدرم
دکتر کاویانی

سخنرانی بیژن کاویانی فرزند مرحوم‌دکتر رضا کاویانی در موسسه تحقیقات اجتماعی (سیزدهم آذر ماه ۱۳۴۷)

دوستان عزیز

اگر امروز از پدرم با شما سخن میرانم نه ازاین لحاظ است که صفات اورا بستایم بلکه از این لحاظ که وجود واقعی اورا آشکار سازم .

بنابراین صحبت‌از دکترکاویانی یامردی‌نخواهد بود که دوستی باوفا وزندگیش زندگی برای دیگران بود بلکه سخن از افکار خواهد بود که معرف واقعی شخصیت اواست .

دکتر کاویانی متفکری بود ترقیخواه ، ولی در آنچه از ترقی و دگرگونی نظرش بود نه به تحول از بالا می‌اندیشید ونه به تحرك از پائین ، بلکه به آن نوع دگرگونی می‌اندیشید که هر تحولی را اصلا ممکن میسازد و آن دگرگونی عالم درون بود .

او معتقد بود بدون فراهم نمودن شرایط معنوی لازم فکر هرگونه تحولی بی‌اساس و بیهوده است . آنچه میخواست و مکرر در مکرر سعی داشت در اجتماع ایران آنرا روشن سازد همین رابطه درون و عالم معنویات بود وبهمین دلیل نیز چگونگی این رابطه ، بحث مارا که یادبودی از افکار اواست تشکیل خواهد داد .

دکتر کاویانی از همان برخورد اول با دنیای غرب و مقایسه آن باوضع شرق باین نکته واقف گردید که تفاوت این دو دنیا بیش از آنست که در ظاهر نمایان است .

و چون دراین مقایسه‌بی نظر بود هنگامی که با فاسفه روبرو شد پوزیتیویست نگردید و وقتی باقتصاد و سیاست پرداخت کورکورانه خود را فریفته تز اختلاف طبقاتی نکرد و بعبارت دیگر عوض اینکه به مسئله بحران کاپیتالیسم بپردازد بشرایط پیدایش آن نظر افکند و توجهش بجای مارکس متوجه هگل گردید وبجای اینکه با نشان دادن رابطه علم و استثمار اتلاف وقت کند بشرایط اصولی علوم یعنی به افکار افلاطون پرداخت .

آنچه میدید این بود که در غرب بشر سازنده‌است و توانا ، ودر شرق عاجز و ناتوان ، اما او بعکس اغلب روشنفکران در سادگی و بی‌خبری اولیه باقی نماندوبجای اینکه ضعف شرق را نتیجه قدرت غرب تلقی کند از خود پرسید که تحت چه شرایطی اصولا «سازندگی» میسر است ، واین قوه‌ای در بشر که اورا قادر بـه سازندگی و خلاقیت میکند چیست ؟ این مسئله سئوال دیگری را برای جستجوگر به همراه دارد، چون وقتی او به تفاوت شرق و غرب نگریست ومتوجه شد که برتری غرب ازاین لحاظ بوده که توانسته‌است دو دنیای ماده و معنی را باهم بیامیزد و معنویت را بصورت علم وارد دنیا کند و دنیا را معنوی ومعنویت را دنیوی سازد ، از خود پرسید که چنین امری چگونه ممکـن گردید .

او ضعف عمده شرق را دراین میدید که دو عنصری که در غرب بآن ترتیب باهم آمیخته (یعنی معنویت مسائل مادی و دنیوی) در شرق منفك ومجزی از یکدیگر باقیمانده ، ودرنتیجه شرقی تنها به پرورش دو تیپ با دو چهره در جوامع انسانی خود توفیق یافته : یکی تیپ درویش که اصولا به مسائل دنیوی پشت پا زده و برای تجسس هستی بعالم بی‌خبری متوسل شده است ودیگری ، قشری که در زندگی فقط بدنبال مادیات‌و برآوردن تمایلات‌سوداگرانه و هوسبازانه بوده است طبیعی است که هیچیك ازاین دو قشر ، نمیتوانست خلاقه و سازنده باشد زیرا اولی

بهرحال با امور دنیا سروکاری نداشته است و دومی فقط از نظر سودجوئی ولذت طلبی بآن می‌نگریسته ودر نتیجه قادر نبوده است که‌بمسائل حدی‌تر واساسی تر بپردازد .

در مقدمه محاکمه سقراط ، پدرم دراین خصوص چنین می‌نویسد «در تصوف تمام سعی‌و کوشش برای خلاصی خود از دنیا است درصورتی که سعی وکوشش سقراط برخلاف چنین روشی است‌وآنچه او درمد نظر داشته‌است این‌است‌که چطور میشود در مقابل دنیا ایستادگی کرد ودر عین حال استقلال خودرا حفظ‌نمود . بنابراین سقراط معنویت را در عقب نشینی نمیدانست بلکه او گریز و گوشه‌نشینی را علامت ضعف میدانست نه نشانه قدرت ، وقدرت را در آنجا میدانست که وسوسه وجذبه‌ای نیرومند درمیان باشد ومعهذا انسان تسلیم افسون نشود . او استقلال را مهم می‌شمرد نه استغنارا . به‌قدرت اخلاقی ارج می‌نهاد نه به‌کشتن تمایلات . برای سقراط بالاتراز هرچیز شخصیت بود ، ومقصد او از شخصیت این بود که انسان خودرا در مقابل دنیا عاجز نشان ندهد ، واز همین لحاظ بود که کوشش‌داشت که آدمی را به‌مسائل ومفاهیمی اصولی و جدی معطوف کند ونگذارد که روح او تحت تأثیر تمایلات نابخردانه قرار گیرد . سقراط رادسعادت را این میدانست که انسان اصلا چشمداشت به دنیا نداشته باشد ، نه برای اینکه همه‌چیز دنیا گذران است و اعتباری به‌امورآن نیست ، بلکه ازاین جهت که وقتی بشر دست توقع بطرف‌دنیا دراز کرد یا بنده دنیا میشود یا مأیوس و سرخورده از دنیا ، ودر هردو صورت شخصیت خودرا از دست خواهد داد . ما وقتی تحت تأثیر این فکر قرار گرفتیم که مرگ در پی ما است وهرچه ساخته میشود فرو خواهد ریخت و هرعشق و علاقه‌ای روزی زیر خاك دفن خواهد شد و هرسعی وکوششی در دنیا بی‌نتیجه و بی‌فایده است واضح است که‌شخصیت هم دیگر موضوع پیدا نخواهد کرد وجز اینکه دست از تلاش وکوشش بشوئیم و راه گریز و عقب‌نشینی اختیار کنیم راه دیگری نخواهیم داشت . ولی علامت شخصیت در مقاومت است نه در عقب‌نشینی ، و یأس نشانه شکست است و شکست علامت عدم مقاومت ، و چون غرض از مقاومت اینجا ایستادگی در مقابل تمایلات نابخردانه است ، بنابراین باید گفت که یأس نتیجه ناکامی است زیرا اگر ماتوقعی از دنیا نداشتیم بدام دنیا هم‌گرفتار نخواهیم شد ».

خلاصه آنکه پدرم باین نتیجه رسید که تابشر شرقی باین امر توانا نگردد که بتواند چیزی را ازنظر خود آن چیز بخواهد یعنی بدون کشتن تمایلات ، تسلط خود را برآن‌حفظ کند قادر به‌تغییر وضع خود نخواهد گردید به همین دلیل هم وقتی در کتاب مملکت بی‌نقشه و بی‌هدف دکتر کاویانی وارد این مبحث‌میگردد میگوید :

« انسان اگر هم نجارهم باشد وهم بفکر برآوردن حاجتها و تقاضاهای خود ، عملش

«اگر حقیقت را میدانستی ، تو دیگر کاره‌ای نبودی ...»

بی‌معنی خواهد بود زیرا نجار کسی است که مبل خوب بسازد نه‌اینکه ساختن مبل را وسیله قرار دهد برای اینکه خوب بتواند زندگی نماید. بنابراین‌آنچه نجاررا نجارمیکندرشدنجاری است نه رشد زندگی نجار ..... تو خیال میکنی یأس ازکجا سرچشمه میگیرد ؟ آیا نه از آنجا که بشر نداند برای چه زنده است ؟ پس‌بی‌هدفی و نداشتن مقصدی خارج از خود است که این عکس‌العمل رادر دل بوجود میآورد که چه حاصل از این زندگی ، وازاین تلاش و کوشش بی‌گیر ؟ آنجا که زندگی بی‌روح است آنجا که حیات جهشی ندارد همه‌چیز مبتذل وگردوغبار گرفته است ، آنجا زندگی نه ازاین لحاظ‌چنین است که مردم بفکر زندگی نیستند و بفکر این نیستند که خوش باشند و خوش بگذرانند ، بلکه آنجا چون مردم به پیکار ومبارزه نمی‌اندیشند زندگی چنین است ، واین تناقض نیست بلکه عین حقیقت است ».

پس اگر صحیح‌است‌که تعقیب خوشی جز ناخوشی چیزی ببار نمیآورد و توجه به‌تمایلات به سرخوردگی منتهی میگردد میبایست برای رهائی از این بن‌بست باید نخست این معما را حل‌کرد که آن قوه‌ای که در بشر باعث‌میشود که بتواند یك‌چیز را ازنظر خود آن چیز بخواهد ، بدون اینکه در دنیای تمایلات‌سردرگم شود واز ساختن بازماند ، چیست ؟

در نگاه اول چنین بنظر میرسد که فکر است که قادر است مارا ازاین سرگشتگی وحیرت برهاند . ولی آیا این تصور از آنجا ناشی‌نیست که ما بازهم بجای اینکه به حقیقت موضوع بپردازیم به‌نفع و ضرر آن مینگریم ؟ فکر بیطرف است وخنثی ، وبنابراین اگر خودش را نسبت به‌غیر سنجید و آلت فعل دنیای تمایلات شد آیا درموضع غلطی به جستجوی حقیقت نپرداخته است ؟

دکتر کاویانی می‌پرسد « آیا آنچه فکر گفت وبتو آموخت توهمان را خواهی کرد ؟ گمان میکنم تو خودت را گول میزنی زیرا تو خوب باید بدانی که فکر اهل عمل نیست و فقط آنچه هست میگوید . مگر قضاوت فکر درباره ورزش صحیح نیست ؟ مگر فکر نگفته که برای سلامتی باید ورزش کرد ؟ پس چرا صبح رختخواب گرم راترك نمی‌گوئی وتن‌پروری را رها نمیکنی ؟ تواین تصور را ازسر خارج کن که برخاستن تواز رختخواب نیز کار فکر است واگر معما برایت روشن بود از جای گرم برمی‌خاستی . اگر حقیقت را میدانستی دیگر توکاره‌ای نبودی و گناهکار و بی‌تقصیر جاهل یا فهمیده و خدمت‌گزار و مترقی‌خوانده نمیشدی وتوهم موجودی بودی طبیعی ، بدون مسئولیت ، بدون‌اینکه لازم‌باشد تکلیف ووظیفه‌ای بعهده بگیری .

میدانی چرا مثلا جهل در زندگی تو ننگ است و در زندگانی حیوان ننگ نیست ؟ برای اینکه تو قادری جهل را برطرف سازی ، بنابراین بگردن تواست که از عالم جهل پا بیرون نهی نه بگردن طبیعت تو . توآنچه باید باشی نیستی، و خود باید چنان باشی که عقل سلیم حکم میکند » .

این اشتباه فکری که عقل میتواند موجبات اجتماعی عمل نمودن را فراهم سازد از آنجا ناشی است که ما در قضایا تعمق لازم را نمی‌کنیم و گمان می‌بریم که عقل نیز غریزه‌ای است که میتواند مارا به دنبال آنچه تشخیص داده‌ایم بکشاند . ولی مسائل پیچیده‌تر از آن هستند که ظاهرا بنظر میرسد . آنکه اجتماعی عمل میکند **یعنی خودرا برای همه میخواهد** ، ازلحاظ منافعش این کار را نمی‌کند بلکه ازاین لحاظ چنان میکند که بتواند خودش باقی بماند واگر منافعی ازاین جهت میبرد نه ازاین لحاظ است که منفعت خودرا در نظر گرفته بلکه باین دلیل است که به‌منافع خود بی‌اعتنا بوده . کسی‌که درهر عمل دیگران را درنظر میگیرد آنچه درنظر نمی‌گیرد نظر خودش است و چون دراین بودن برای دیگری است که بی‌نظرمیشود میتواند خودش نیز باقی بماند یعنی بآنچه در خودش است تحقق بخشد و آزادی واقعی را بدست آورد . **بنابر این چنانچه می‌بینیم عامل نفع وضرر نیست که عمل‌اجتماعی را موجب میگردد بلکه قدرت معنوئی که دربشر نهفته است به‌عمل اجتماعی تحقق می‌بخشد . دکتر کاویانی میگوید آنچه مفید است همیشه برای چیزی غیراز خود مفید است و چون‌عقل آنرا درنظر میگیرد بناچار وسیله قرارمیگیرد . مرجعی که راه وصول به هدف را بما می‌نمایاند خودش دیگر هدف نیست وآنچه هدف داشتن یعنی برای چیزی غیراز خود بودن را ممکن میسازد همان است که معنویت نام دارد .**

بنابراین آنان که وجه امتیاز بشر را از حیوان عقل میدانند و اجتماع بشری را نیز از این طریق می‌بینند باید گفت که بدبختانه دراشتباه هستند و بی‌دلیل نیست که روسو برخلاف «لوك» و «هابز» ازیك طرف ، وبرعلیه ولتر و طرفدارانش از طرفی دیگر ، قرارداد اجتماعی خود را نه براساس احتیاجات انسانی بلکه براساس قابلیت انسانی بیان میکند و با این ترتیب بصورت یك تئوریسین واقعی در قلمرو آزادی درمیآید .

در جستجو و تحقیق این موضوع که این چه قوه‌ای است دربشر که میتواند یك‌چیز را ازنظر خود آن چیز بخواهد اکنون باین نتیجه رسیدیم که این قوه ، فکر نمیتواند باشد حالا باید دید که کشف این موضوع چه نتیجه‌ای در تحقیقات بعدی میتواند داشته باشد . وقتی میگوئیم که فکر به‌تنهائی به‌حل مشکلات بشری قادر نیست و از طریق فکر برای مسئله استقلال

هنوز راه‌حلی بدست نمیآید مفهومش اینست که دیگر بشر را نمیتوانیم موجودی تلقی کنیم که حیاتش فقط دربرآوردن احتیاجاتش خلاصه‌میشود واجتماعش را تنها از این نظر یعنی ازلحاظ تامین نیازهایش ببینیم زیرا آنجا که خیال میکنیم فکر به‌عمل می‌پردازد در واقع تمایلات ماهستند که عمل میکنند به همین دلیل عوض اینکه بطور مستقل عمل کنیم اجبار به عمل پیدا می‌کنیم . واما معنویت را نمیتوان جزو احتیاجات بشمار آورد چون آنچه متضمن استقلال بشری است یعنی علت است نمیتواند در عین حال وسیله تلقی گردد . واز اینجا است که به‌علتی برمیخوریم که دیگر معلول علت دیگری نیست وارزشش درخودش است . بنابراین مجبوریم بشر را موجودی تلقی کنیم معنوی و اعمالش را ازاین نظرکه تاچه حد موفق به‌تحقق دادن این معنویت درخود است بسنجیم . این اختلاف نظر نسبت به‌بشر ، یعنی اینکه آیا انسان ، موجودی است‌که از طریق احتیاجاتش یا معنوی بودنش قابل شناخت است مسئله‌است که فلسفه افلاطون باآن روبرو است و در بحثی که بین سقراط و سوفیستها مطرح است به میان میآید . بهمین علت‌است که دکتر کاویانی در تجسس این مسئله که آن چیست که ما را قادر میسازد مستقلا با دنیا روبرو شویم به معرفی وترجمه فلسفه افلاطون می‌پردازد .

افلاطون و سقراط در مقابل سوفیستها که قضاوتشان به چشمشان بود وعامل ثابتی در دنیا نمی‌دیدند و همه‌چیز را نسبی تلقی میکردند دنیای ثابت درون یعنی عالم خود را قرار میدهند .

در مقدمه گرگیاس به همین موضوع به طریق ذیل اشاره میگردد :

« گالیکلیس نماینده افکاری است که به‌افکار سوفیستی معروف است . این افکار در آن زمان تقریبا تمام یونان را فرا گرفته بود وبرای تعلیم آن معلمین زبردستی وجود داشتند که از یك شهر به‌شهر دیگر میرفتند و جوانها را دور خود جمع میکردند وبه تدریس می‌پرداختند . استقبالی که آن موقع ازسوفیستها میشد فوق‌العاده بود زیرا اینها به بشر تعلیماتی میدادند که حرکت و پیشرفت بشر را در گود زندگی بوسیله آن میسر میساخت بدون اینکه امتیازات روحی خاصی داشته باشد و لازم باشد که‌آدمی برای موفقیت وحصول منظور ، خود را بخطر بیفکند آن معرفت عبارت بود از تعلیمات مدرسه یعنی پیدا کردن سواد و معلومات . اما سوفیستها این عمل را برای این بکار نمی‌بردند که بشر را بهتر سازند بلکه بمصداق این ضرب‌المثل که توانائی از دانائی سرچشمه میگیرد معلومات را وسیله‌ای میدانستند برای اینکه بشر بهتر بتواند در مدار زندگی پیشرفت کند وبه همین علت هم بهترین رشته‌ای که سوفیست ها میآموختند «رتوریك» یعنی نطق وبیان بود زیرا هرکس این فن را میآموخت میتوانست رتورشود که به منزله سیاستمدار بود . در نتیجه این‌تعلیمات

و پیدایش معلومات جدید قلم انتقاد در آتن قدرت گرفت و حس احترام به مقدسات ملی رفته رفته از دست رفت و تعلیم و تربیت جدید کار را بجائی رساند که هرکس خیال میکرد که فقط نظر او صحیح است و اوست که درست می‌بیند ودرست میگوید و همین امر موجب شد که‌هرکس راه مستقلی در پیش گیرد و در آنچه بنظرخودش درست میرسد تلاش و کوشش و حقیقت را چیزی نسبی بداند . دراین مقوله نیز بزرگترین‌بدبختی آن بود که همه خیال میکردند قوه عقلانی‌است که‌جوهر بشری‌را ازقوه به‌فعل درمیآورد وخلاصه بشر را بشر میسازد و این امر هم معلول آن بود که حضرات آنچه را به عقل در نمیآمد رد میکردند و دیگر نمیتوانستند به چیزی معتقد باشند . کسی که بااین افکار در آنزمان به‌مبارزه پرداخت سقراط بود . اما انحطاط اخلاقی به‌حدی شدت یافته بود که دیگر نمیشد کاری از پیش برود وبه همین علت ضم عاقبت او آن شد که‌همه میدانیم . بااینهمه مرگ سقراط بی‌اثر نماند و جای پای عمیقی درقلب افلاطون باقی گذاشت .

تفکر علمی چیزی جز مراجعه به خود ، ودرون نگری نیست

واما آنچه افلاطون بما میآموزد اینست : آنکس که از نظری خاص کاری را انجام میدهد از وجود خود غافل میگردد یعنی نسبت بخودش بیگانه میشود ودراین بیگانگی واز دست دادن هرگونه معیاری برای‌عمل شناسائی، تبدیل میشود به پدیده‌ای نظری وبااین ترتیب ، ساختن چیزی در دنیا غیر ممکن میشود «خود» وقتی خود را نسبت به غیر خود سنجید عوض اینکه بخود بپردازد دچار فراموشی میگردد و واقعیت خارج را حقیقت می‌پندارد . گمان می‌برد هرچه هست و هرآنچه دراوست چیزی جز عکس‌العمل‌نسبت به تأثرات دنیای خارج نیست و چون آنچه درخارج از ما قرار دارد از نظر عالم محسوسات ، جز مقولات مفید و مضر وخوشی وناخوشی نیست ما نیز طبیعتا دنیارا ازاین نظر می‌بینیم ودر نتیجه بی‌نظری را از دست میدهیم یعنی نسبت بخود بیگانه میشویم .

ولی امکان رهائی ازاین بیگانگی در دست‌خود ماقرار دارد نه‌ازاین طریق‌که به‌شرایط خارج نظر افکنیم بلکه باز ازاین طریق که بخود بپردازیم .

فایدون یا جاودانی روح آخرین کتابی است که دکتر کاویانی از افلاطون ترجمه کرد. در آنجا سقراط میگوید :

این مطلب راهم پیش ازاین گفتیم که وقتی که روح از راه واسطه قرار دادن بدن ، یعنی از راه چشم یاگوش یاحس دیگری به‌چیز دیگری توجه پیدا میکند دراین حال بدن آنرا بطرف چیزی می‌کشاند که‌هرگز بیك حال باقی نیست ودر نتیجه این تماس روح سرگردان میشود و گمراه میگردد ومانند مستی تعادل خود را می‌بازد .

کبس گفت آری چنین گفتیم .

سقراط گفت اما موقعی که روح مستقیما درباره چیزی درخودش به جستجو بپردازد در اینصورت فقط به آنچه پاك و ابدی است وهمیشه بیك حال میماند آگاه میگردد و چون به آنچه دریافته است قرابت دارد اگر سعادتش یاری کند درنزد آن‌باقی میماند ودرنتیجه سرگردانیش بپایان میرسد وآرامش خودرا باز مییابد ودرسایه تماس با آنچه دریافته است خود نیز همیشه دریك حال و یکسان باقی میماند . این وضع و حالتی که روح در چنین موقعی بخود میگیرد همان‌است که تفکر نام دارد . اما این‌امر که بدون دخالت دادن خود شناسائی حاصل نمیگردد یعنی چه ؟ وچگونه است که این‌امر تفکر علمی را میسر میسازد ؟ این مطلبی است که از ابتدا به دنبال آن بودیم و حال میتوانیم بآن پاسخ بدهیم ورابطه معنویات و عالم درون را روشن سازیم .

فکر کردن علمی یعنی چه ؟ آیا نه‌اینستکه قادر باشیم یك چیز را از نظر خودش ببینیم . ولی این امر مستلزم اینست که بادنیای خود مستقلا رو بروشویم و چنانچه دیدیم فکر به‌تنهائی باین کار قادر نیست . ولی یك چیز را ازنظر خود آن دیدن یعنی به ماهیت آن پی بردن ، و یا پی بردن به آنچه در یك چیز غیر قابل‌تغییر است . ولی آنچه در یك چیز غیر قابل تغییراست همان ایده یك چیزاست . به دنیای ایده‌ها ما فقط از طریق درون بر میخوریم و به همین‌دلیل فکر نمودن علمی نیز چیزی نیست جز مراجعه دادن آنچه می‌اندیشیم بخود .ایده‌ها مرکزی دارند که از آن مرکز این نحو برخورد آدمی با دنیا صورت میگیرد واین مرکز همان وجود «خود» درما است .

این خود درما هرچه هست هستی اش بوسیله خودش وبخاطر خودش‌است چون تابع تغییرات و شرائط وزمان ومکان نیست . این حقیقت عالم «خود» همان‌است که افلاطون ایده خوبی مینامد و چنین ایده‌ای برسایر ایده‌ها امتیاز دارد چون دراین قابلیت یعنی برخورد بخود است که اولین شرط شناسائی تعیین میگردد . بنابراین علم چیزی نیست جز نحوه‌ای که عالم معنویت که وجود خود در ما باشد توسط آن بخودش تحقق می‌بخشد .

حقیقت دنیای خارج برای ما بدون ارتباط باوجود خود درما حقیقتی ندارد و نشان دادن آن سعی مکرر فلسفه افلاطون تا هگل است . از طرف دیگر دنیای محسوسات واسطه‌ای هستند برای اینکه خود بتواند بوجود خودش آگاه شود ودر نتیجه بخودش تحقق بخشد وبااین ترتیب می‌بینیم که آنچه بشر شرقی از طریق ترك عوالم دنیوی میخواهد بآن برسد بشر غربی از طریق همین دنیا در وصول به آن توفیق یافته است . به همین دلیل این یکی سازنده میگردد وآن دیگری غرق در عالم نیستی . سعی دائمی

دکتر کاویانی در مقالات و نوشته‌هایش مصروف توجه دادن به عالم خـود وافشای تفاوت دو دید مختلف شرق و غرب است . همت او براین مصروف بود که نشان دهد آنچه بشر را سازنده میکند کشتن تمایلات نیست بلکه تسلط برآنهاست، وخلاقیت در ترك عوالم دنیوی نیست بلکه دراحساس ارزش واقعی آن است . با این ترتیب البته جای بسی تاسف وتعجب است که درشرحی که در کیهان دراین خصوص اخیرا درج گردید نویسنده اورا صوفی واشراقی قامداد مینماید . در حالیکه تمام نوشته ها خلاف آنرا ثابت میکند چنین قضاوتی جز اینکه برپائین بودن سطح علمی در جامعه ما دلالت کند چه دلیل دیگری میتواند داشته باشد ؟ واز همین نقطه نظر است که دید انتقادی پدرم به سیستم اجتماعی و سیاسی جامعه قابل ملاحظه است .

همانطور که قبلا اشاره گردیددکتر کاویانی بخود آمدن بشر را امری میدانست که خود بشر باید بدان تحقق بخشد وچون این تحقق بخشیدن وآن بخود آمدن موضوعی است که فلسفه باآن سروکار دارد معتقد بود که تا فلسفه در مراکز علمی ماراه نیابد ازمحالات است که‌بتوان تغییری در اصول جامعه‌داد . روی این اصل، با این‌عقیده فیشته و هگل موافق بود که‌این شرایط اجتماعی نیستند که تعیین کننده میزان آگاهی ماهستند بلکه نحوه‌ای که ما اجتماع خودرا میسازیم معرف وضع درون و تعیین کننده سطح آگاهی است . شرایط‌خارجی همیشه‌چیزهائی هستند برای خود ، وازاین جهت خیال خامی است اگر تصور کنیم تغییر شرایط خارجی منجر به بوجود آمدن انسانی تازه در جامعه میشود .

فرق یك آزمایشگاه بازندگی اجتماعی در همین است که اولی وجودش براساس قانون علیت است و دومی براساس آزادی ، ولی آزادی چیزی جز دانا شدن بخود نیست . اشتباه فکری سوسیالیستها ازهمین جا ناشی است که‌ازفرع میخواهند باصل برسند در حالیکه اگر آنچه اصل و علت است از طریق فرعیات قابل درك بود دیگر نمیتوانست اصل و مطلق تلقی گردد وامری میشد نسبی ونظری ...

پندواندرزی که پدرم همیشه به محصلین میداد این بود که‌اگر تغییرات را طالبید واگر از اجتمـاع و نحـوه پیشرفت امـور در جامعه ناراضی هستید اول خودرا بسازید . اول وجود خود را در خود بیدار کنید ، اول شخصیت پیدا کنید زیرا علم سیاست نیز مثل هرچیز دیگری محتاج به قدرت شناسائی است وشناسائی تابع شرائطی است که باید اول از همه باآن تماس و آشنائی داشت . او خود را شاگرد مکتب سقراط میدانست که در آپولوژی میگوید : سعی من همیشه در زندگی این بوده که چطور میتوانم بنظر خودم بهرفردی بزرگترین خدمت را بکنم وفقط این موضوع مورد نظر من بوده که شمارا بیدار کنم ومتوجه سازم که قبل‌از اینکه به امری از امور خود بپردازید بفکر خود خویش باشید تا عاقل وکامل گردید وقبل ازاینکه بفکر امری از امور دولت باشید بفکر خود دولت باشید و همینطور در سایر امور که ازاین قبیل هستند .

اما دکتر کاویانی بااین افکار در اجتماع ما که قرنها است سنت فکری خودرا مهمـل گذاشته است تنها بود و چون اسرار هویدا میکرد کسی به گفته‌هایش التفاتی نکرد . او از مشاغل متعددی که داشت باوجودی که‌تشنه عمل ورفورم بود به اجبار کناره گیری کرد .

***

او میگفت :

ما تا خودکاری انجام ندهیم ممکن نیست شخصیت پیدا کنیم . این دستگاههای اجتماعی مال کیست ؟ مال من وشما است بنابراین نگاهی به‌درون آن بیندازید تا خودرا بشناسید هرسازمان اجتماعی آئینه‌ای‌است که‌عکس ما وشما را منعکس میسازد . شاهکار دیگران را بخود بستن جهالت است و بس . اشتباه ما اینجا است که خیال‌میکنیم که فرد بتنهائی میتواند جز برای خود برای دیگری قدم بردارد .

***

در سالهای اخیر من خود بارها ناظر رنجی بودم که پدرم از بیماری اجتماع ما میبرد ولی هرگز لحظه‌ای در او سراغ ندارم که دست روی دست بگذارد و بگوید همین است که هست . وچون به تغییر اصول می‌اندیشید سعی میکرد که باین مسئله توجه دهد که چگونه میتوان باتغییر سیستم تعلیم وتربیتی مقدمات و شرایط لازم را برای تحولی همه جانبه فراهم‌نمود و عقیده داشت که این تغییر وقتی صورت میگیرد که مابه‌مفهوم علم و کارکردن علمی پی ببریم واز تفاوتی که بین علم ودانستن عادی وبین پی‌بردن به‌ارتباطات و دانستن از طریق حافظه وجود دارد .

اجازه بدهید در پایان این ارزیابی ازافکار پدرم دوباره رشته سخن را بدست خودش بسپارم وچند سطری از مقاله ای که تحت عنوان وزارت علوم درخواندنیها درج گـردید از نظـرتان بگذرانم :

آنکه درد وشکایت دارد به درد و شکایت خود توجه دارد وازاین نظر موضوع را میبیند بنابراین بدیهی است که خود موضوع برایش علی‌السویه است .

واقعیت این‌است که جامعه خراب است . اما چرا خراب است این را دیگر واقعیت بما نمیگوید .

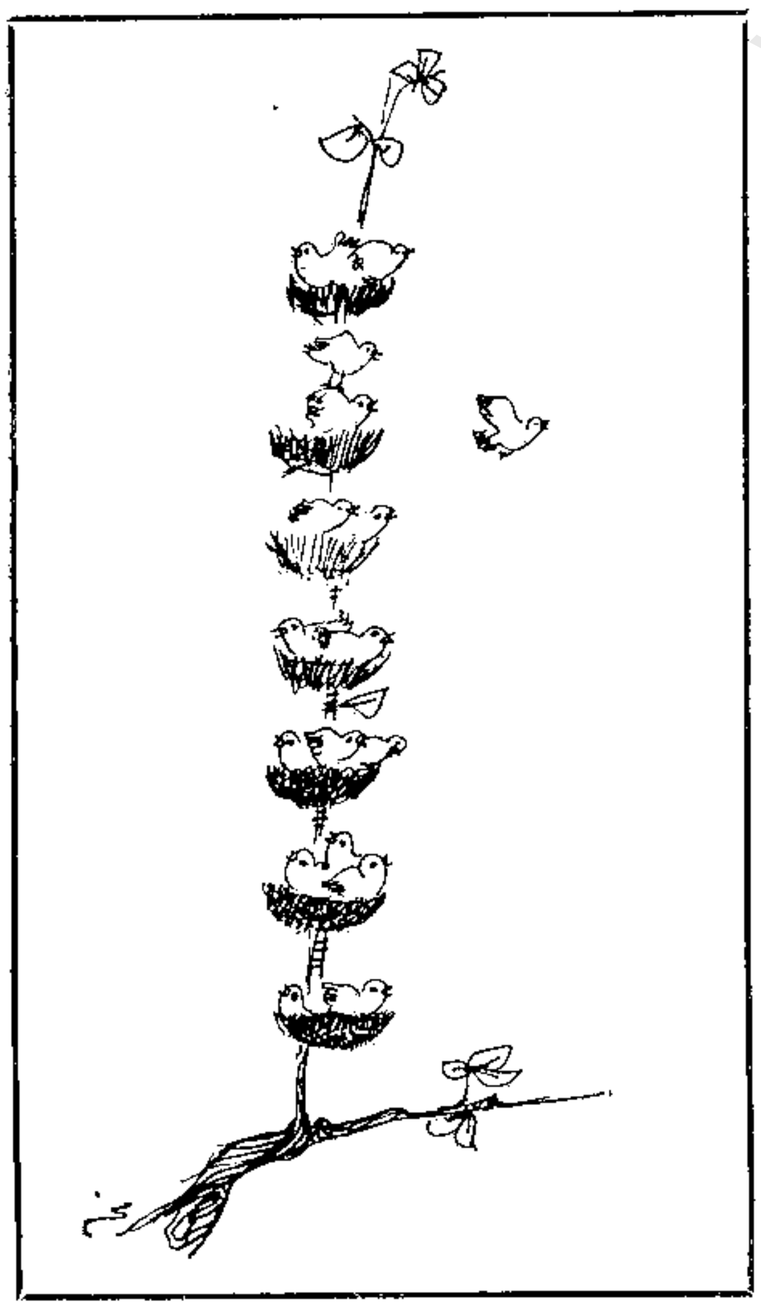
تاما ندانیم که یك چیز روی چه اساس و اصولی این شده که هست تغییری هم دراساس آن نخواهیم توانست بدهیم . اساس واصول یك چیز در زیر قرار گرفته است ودر رونمایان نیست وفرق علم بادانستن عادی نیز همین است که اولی بآنچه در زیر قرار گرفته می‌پردازد و دومی دانستنش محدود بحدود واقعیات میباشد واین یعنی که او خیلی چیزها را میداند بدون اینکه توضیحی در باره صحت و سقم آن بتواند بدهد وبگوید بچه دلیل چنین و چنان است .

علم شروعش آنجااست که ما موضوع را بخود مراجعه دهیم وبراین اساس در خود بتفکر پردازیم . در جامعه ای که علم نیست این رویه نیز نمیتواند تحقق پذیرد زیرا آنجا مهم خود موضوع نیست بلکه مهم نظری است که نسبت به موضوع وجود دارد . بنا براین هرکس‌میکوشد که نظرش‌را پیش ببرد و بهمین‌جهت ، اصل تفکر در جامعه نیز نقشی ندارد .

در جامعه‌ما آنچه جدی تلقی نمیشود همین تربیت علمی است . دلیل آن‌هم این‌است که مـا علم را با دانستن اشتباه میکنیم . در موسسات فرهنگی ما نقش مهم را تدریس دارد و تدریس یعنی انتقال یك مشت دانستنی از یکی به دیگری. ولی این سیستم علم‌را بوجود نمیآورد . علم آنجا وجود پیـدا میکـند که تدریس توام باتحقیق باشد آنجا که تحقیق نقشی ندارد تربیت علمی هم ضرورت پیدا نمیکند وتوجه به موضوع هم ممکن نمیگردد .

بنظر من علت اینکه ما نتوانسته‌ایم‌یك مرکز علمی در مملکت بوجود آوریم و تربیت علمـی را در مملکت ممکن سازیم هیچ‌چیز نیست جـز همیـن اشتبـاه کـه هنوز در این‌تصوریم که علم همان دانستن است . این‌اشتباه از آنجا ناشی است که فلسفه از میان ما رخت بربسته است. در صورتیکه همین فلسفه است که مارا به‌اصـولی که دنیا برمدار و محور او استوار است‌آشناکند .

مثلا باین اصل که علم با دانستن فرق دارد یا باین اصل که از واقعیت یك چیز نمیتوان به اصـول آن پی برد ... وقتی فلسفـه‌ای نبود دیدهم از سطح تجاوز نمی‌کند و به همین علت است که آنجا که‌فلسفه نقشی ندارد تفکرهم وجود پیدا نمیکند وسطح معنوی مطابق با صفر است .



فریدون فاطمی

«روحیه» و «اصول» در علوم و افکار

هرمسلك ومذهبی ، دارای دو مرحله حیات ودو جنبه ودو نحوه تحول وتکامل و زیست است که ازیکدیگر متفاوت و مجزایند . هریك از این دو مرحله مشخصات و متعلقاتی مختص به خود دارند واز عوامل مشخص و معلومی سرچشمه میگیرند . تاکنون چنان بوده که همه مسالك و معتقدات این دو وجه زیست را داشته‌اند وطی کرده‌اند و هرچه مسلك مقتدرتر و جهانگیرتر ، این تمایز و دوگانگی مشخص‌تر و چشم‌گیرتر . این دوگانگی موجود درمعتقدات یکی از مسائل مهمی است‌که در قضاوت درباره هرعقیدتی پیش روی می‌ایستد وبسیار است شك و تردید و قضاوت‌های بی‌پایه وضدو نقیض که پیش‌میاورد و سرانجام بسیاری را مانع ازآن میشود که داوری صحیحی داشته باشند دور از موافقت‌ها ومخالفت‌های نسنجیده وبی‌اساس .

علل واسباب بروز این دوگانگی را باید درمحیط زیست عقائد جست ویافت . هر عقیده و اندیشه ، حرکت‌ها وتحولات خود را مدیون جامعه واوضاع آنست . اوضاع اجتماع ، به روشی پنهانی و دقیق ، درکار تاثیرگذاردن بر معتقدات هستند و آنرا به‌مهارت درگذار زمان می‌سایند و دگرگونه میکنند ومیسازند وبا خود هماهنگ و همراه میکنند . بس‌که جریان کند وبطئی است کمتر کسی از آنچه درجریان است خبر می‌شود . « عقیده » رنگ میبازد و رنگ دیگری میگیرد و نقش دیگری در حیات اجتماع بازی میکند . اما فقط در اواخر کار جمعی متوجه میشوند که از مسیر اصلی دورافتاده‌اند و منحرف شده‌اند . توجه یافتن به‌این انحراف وبدنبال علل آن گشتن ، جوینده را درحد اعلا بآنجا میرساند که ببیند وبداند که مرحله‌ای نو در حیات یك‌عقیده آغاز شده‌که با مرحله قبلی به‌وضوح متفاوت است . بروز این دو مرحله متفاوت نوعی است ونمونه‌ایست ازتاثیر وضع اجتماع برافکار واعتقادات .

هر ایده واندیشه ، برای داشتن دومرحله متفاوت در زیست خود ، باید خود از دو جزء متشکله متفاوت ترکیب شده باشد ـ وشده ـ که مابازین دو جزء یکی را « روحیه » می‌نامیم ـ که بهترین لفتی است که برای افاده مقصود خود تاکنون یافته‌ایم ـ ودومی را «اصول» .

از دو مرحله حیات فکری و عقیدتی ، یکی را مرحله حاکمیت و ترجیح روحیه و دیگری را مرحله حاکمیت اصول خطاب میکنیم .

روحیه آنست که مثلا عدالتخواه ومساوات طلب است یا پای‌بند سنت‌هاست یا درصدد رجعت به گذشته‌های ازدست رفته است وازین قبیل ... ویا از طرف دیگر توسعه‌طلب است و متجاوز است و ملیت‌پرست وبرتری جوینده . و امثالهم . روحیه ممکن است طبقاتی باشد و منادی خواستهای طبقه‌ای خاص . مثل روحیه بورژوامآب . ویا طبقاتی نباشد ، مثلا متوجه منافع همه طبقات جامعه باشد و یا اساساً از جامعه گریخته باشد و غیرآن . درهروضع و موقعیت معین اجتماعی نطفه اولیه ظهور «ایده و عقیده » در پیدایش همین روحیه‌ها بسته می‌شود . یك روحیه‌معین انعکاسی است ازشرایط اجتماعی معین در ذهن وشعور افراد . وخود پاسخی است به تناقضات و مسایل موجود در این شرایط اجتماعی . وعکس‌العملی در برابر آنها . که این عکس‌العمل ممکن است صحیح‌باشد یا نباشد .

«اصول» نتیجه توقف ذهنی است

تحت تاثیر شرایط حاکم براجتماع نارضایی یا رضامندی ازین شرایط رشد میکند ، در نتیجه نوعی جهت‌گیری اجتماعی خاص بروز میکند ، ایده‌آل‌هایی پیدا می‌شود ، اخلاقیاتی خاص پدید میآید . شبح مبهمی از هدفها در

ذهنها ، ودر ذهنها نوعی جهان‌نگری معین و مشخص شکل میگیرد . از آنجا کـه این واقعیات متاثر از جامعه‌اند خود در ذهن اجتماع صورت میپذیرند نه در اذهان فردی . ازاین طریق‌بینش و ساختمان فکری اجتماعی نسل وگروه وطبقه‌ای خاص نضج میگیرد وظاهر میشود .

روحیه کلی است ، خطوطی مبهم دارد و فقط متوجه اموری است بسیار عام . روحیه بر جزئیات توقف ودرنگی ندارد . طرحی است کلی و وسیع از جهان وتناقضات آن وتاثیر آنها بر ذهن اجتماعی فرد . همین مرحله نقطه‌ایست که روحیه در آن به کمال رسیده ، و من‌بعدهمیشه خطر مرگ ونابودی است که درکمین اوست . البته نه مرگی حتمی والزامی .

ذهن اجتماعی فرد در این مرحله متوقـف نمی‌شود . به‌دنبال‌روحیه ، اصول ساخته‌می‌شوند «اصول» نتیجه توقف ذهنی است با روحیـه معین و پیش ساخته در عرصه‌های مختلف‌فعالیت فکری و علمی انسان . علاوه برآن ، یك عقیده برای به‌کرسی نشاندن و اجرای هدفهای خود، یعنی آنچه مطلوب و مقصود روحیات است ، وسایل ، شرایط ، روشهایی پیشنهاد میکند که اینها نیز جزیی از اصول‌اند .

روحیه ثمره اجتماع است، و نیزهرجبهه‌ای که میگیرد لزوما له یا علیه اجتماع ، ومستقیما متاثر ازآن است . حتی روحیه گریز از جامعه ، و دوری جستن از آن ، منتج جامعه است . اما اصول ، که اساسا در زمینه علوم چه طبیعی وچه ماوراءالطبیعی وفلسفی یا اجتماعی پرداخته میشوند ، بهمین دلیل ، در واقع درمقابل یا در کنار معیار های قدیمی علوم ایستاده‌اند ، نـه اجتماع . ولی تناسبی ، معمولا مصنوعی ، بین اصول با روحیاتی معین ایجاد میشود که بـه اصول هم نقشی اجتماعی می‌بخشد .

تناسب مصنوعی

این تناسب در بعضی موارد حقیقی و مسلم بنظر میرسد و گاهی مصنوعی . باین معنی که بعضی از اصول نتیجه تفکراتی هستند برمبنای روحیه معین ـ نظیر تئوری های جامعه شناسی علمی مبتنی بر توجه به مساله تضاد های طبقاتی ـ و بعضی دیگر اصولی هستند که با این روحیـه تطبیق داده شده‌اند و از این نوعند تئوری های داروین ، یا اکتشافات فیزیك نوین . و امثالهم . در علل این تفاوت توضیحاتی پائینتر خواهد آمد.

نظامات فکری معمولا به اصول شناخته و متمایز می‌شوند ـ تاکنون چنین بوده است ـ از آنجا که اصول از مشخص و معین کردن اعتقادات ودربدست دادن تعریفی ازآن ، قادرترند، در عمل تاکنون همه «ایده‌ها» آن وقت عملا ـ و نه بالقوه ـ موجود تلقی شده‌اند که اصول معینی را به عنوان معتقدات خود مـعرفی کرده‌اند . قبل از این مرحله فقط اذهان فردی هستند کـه برمبنای روحیه‌ای مشترك نتایجی میگیرند . نتایجی پراکنده و گرد هم نیاورده و بالنسبه مستقل و متفاوت . که جمع آمدن این پراکندگی‌ها تشکل اصول است که تا این مرحله تحت تسلط روحیه‌اند .

روحیه به خودی خود به سختی تعریف پذیر است . موجودیت آنرا فقط در وجود معتقدینش میتوان درك کرد و شناخت و حال آنکه یك مرام اجتماعی وقتی واقعا هست که خارج از وجود معتقدینش و جدا از آنها هم وجود داشته باشد. وازآنجا که روحیه قادرنیست چنین باشد ، فقط با اعلام اصول است که موجودیت مستقل مسلك پذیرفته میشود . زیرا از اینجاست که مسلك جدا از هم مسلك و مستقل از او وجود دارد ، تابع حرکات ذهن او نیست ، ثابت است و ـ از آنجا که در ذهن زنده نیست جامد است .

اینجاست کـه بـزرگتـرین ـ یـا یکی از بـزرگتـریـن ـ صـدمـات بـه روحیـه وارد میشود . بـه اصـول معیـن رسیـدن یعنی کشف و شهود ذهن را مانع شدن . و اعتقاد یافتن به اصول ثابت یعنی جلوی حرکت ذهن را گرفتن . مبادا روحیه قانع شود ، متوقف شود ، و از دست برود !

اجتماع دست اندرکار تغییر نظـام فکری می‌شود و بروضعش تاثیر میگذارد .. بسته به موقعیت و وضع جامعه مراحل مختلفی در حیات یك اعتقاد ظهور میکند . که همان مراحلی باشند که در آغاز بحث ذکرش رفت و اکنون درباره‌اش توضیح میدهیم .

روحیه از دست رفتنی است . چرا که موجود زنده‌ایست تابع شرایط زندگی اجتماعی . و لاجرم تغییر پذیر و ناپایدار . و مطیع وضـع اندیشیده‌ای که معتقد بآن است . عوامل اجتماعی بروضع اندیشنده تاثیر میگذارند و موجباتی فراهم میکنند که سبب تغییر روحیات میشود . اما توجه به این تغییردیرانجام می‌پذیرد، وبرای افراد معدودی نیز اتفاق میفتد . مهمترین دلیلش اینکه روحیه حس کردنی است نه تعریف کردنی ، اگر تعریف کردنی بود میشد تعریف مورد نظر را برکسی منطبـق دانست . هرکس ممکن است مـدعـی حفظ روحیـه باشد . و یا باین امـر تظاهر کند . و یا حتی امر برخودش مشتبه شده باشد و با یك اعتقاد راسخ به اصول تصور کند که روحیه را هم حفظ کرده است . به سبب اشکالی که در تعریف روحیه هست ، بدون‌داشتن نمونه عینی ، به دشواری می‌توان به بود ونبودش پی برد .

اصول چنین وضعی ندارند . بلکه مشخصاتی ثابت دارند و تعاریفی معین . بهمین سبب بدون داشتن نمونه عینی ، وفقط به مدد قوالب ازپیش ساخته شده ، می‌توان در وجود و عدم آنهـا بررسی کرد . اینست که انحراف از اصول بطور مخفی و پنهانی ممکن نیست ، و یك انحراف از اصول فکری فورا قابل درك وفهم است وبلافاصله فاش می‌شود . برخلاف روحیه که می‌شود محو شدنش را منکر شد ، و با تکیه براصول او را نیز زنده انگاشت ، هوشیاری بسیار لازم است که از دست رفتن روحیه فاش شود و مورد توجـه قرار بگیرد .

فرارسیدن آن مرحله در حیات یك فکر که اصول ، حاکمیت می‌یابند ، و روحیات کنار میروند و محو میشوند ، یکی بدلیل همیـن انعطاف ناپذیری اصول است .

موقعیت های اجتماعی که زمانی نطفه های اولیه یك اعتقاد را پرورده‌اند متحول و دگرگون می‌شوند . ایده ، که حکایت از نیاز های جبری زمان دارد ، تثبیت می‌شود . و این امر ـ بسته به شدت آن نیاز های جبری زمان ـ ، به اطوار مختلفی انجام می‌پذیرد .

گاهی حقانیت فکر و اندیشه تحمیل و تحکیم می‌شود ، در حالی که نیروهای مخالف عاری از چنان قدرتی هستند برای تسلط و نفوذ برافکار،که بتوانند شیوع همه‌جاگیر اندیشه های جدید را مانع شوند . اما، درعین حال ، جریانی که روی کار آورنده اندیشه و موجب اصلی ظهور آنست ، چنان مقتدر نیست که بتواند یکباره سنن فکری قدیم را منحل کند وخود کاملا مستقر شود ، این جریان از لحاظ فکری تثبیت شده و مورد قبول ذهن اجتماع هست ، اما آنچنان پشتوانه‌ای در اجتماع و اقتصادش ندارد کـه تسلط یافتنش جبری و غیر قابل اجتناب باشد .

فریبکاری درپوست شیر

این وضع موجب می‌شودکه نیروهای مخالف و معاندین یك اندیشه نو ، بدون پذیرفتن اساس آن ، از لحاظ فکری تسلیم جریان جدید شوند . و از ناتوانی درمقابل دشمن ، خود رخت دشمن به تن کنند و به زرنگی با وضع نوین همگام شوند، که نان را به‌نرخ روز باید خورد . چنین تردستی‌هایی ، البته همه جا از ایشان ساخته نیست چرا که گاهی نوآوران تازه رسیده هوشیارتر و بیدارتر از آنند که بسادگی این حیله اندوزی ها را در نیابند . آنان نبودن روحیه نو را دراین متظاهرین به سرعت تشخیص میدهند .

اما آنجا که این هوشیاری در کار نباشد ، برد با جناح مخالف است ، که فریبکاری شان با موفقیت قرین می‌شود . آن بخش از اندیشه‌نو که این جناح اخذ میکند ، نه روحیه ، بلکه اصول و فقط اصول است . پایبندان حقیقی اندیشه جدید هم ، به این خیال که وظیفه‌شان تنهـا اجرای اصولی است که بعنوان معتقدات خود معرفی کرده‌اند ، به اجرای اصول قانع می‌شوند، وظیفه را مختوم و نتیجه را محصول می‌انگارند، پنداری که تقبل اصول به تنهایی می‌تواند تمامی هدفی باشد که اندیشه جدید بدنبال آنست . و این همانجاست که هوشیاری در کار نیست وهر چه هست فراموشکاری است .

فریب خوردگان توجه کنند که می‌شود در قالبی جدید محتوی قدیم را حفظ کرد و می‌توان ـ فقط ـ ظاهر را چنان آراست که دلخواه روز باشد . زیرا دراین مرحله پذیرش اصول هست اما پذیرش مبانی و اساس اقتصادی واجتماعی آن ، و در نتیجه پذیرش روحیه وابسته بـه این اساس درکار نیست . بالنتیجه ازاین طریق قالب این اصول جدید ظرفی می‌شود برای حفظ همان

منافع کهن و همان مبانی اقتصادی گذشته ، در قیافه‌ای پسندیده زمان .

گاهی جریان به ترتیبی دیگر صورت می‌پذیرد . پیوند اندیشه نو با نیاز های اصیل زمانه چنان نزدیك و چنان مستحکم است که تسلط یافتنش بی هیچ شك و تردید جبری و حتمی است . ازاین رو نظام نوین فکری با تمام عناصر متشکله‌اش بطور کامل تثبیت می‌شود ، از طرف اکثریت جامعه پذیرفته می‌شود و به بخش دیگر تحمیل می‌شود . مبانی اقتصادی اندیشه نو و روحیات وابسته‌اش و اصولش همه باهم مورد قبول جامعه واقع‌می‌شود و صورت عینیت می‌یابد.

اما بعد از این واقعه ـ واقعه تثبیت اندیشه ـ جریان در مسیر دیگری میفتد . تغییر اوضاع اجتماع ، موجبات تغییر روحیات را فراهم میکند . روحیاتی درخور وضع تثبیت شده موجود نضج میگیرد . اما اصول باقی می‌مانند . نیروهای مخالف و منحرف ، که در بطن جامعه از گذشته باقی مانده بودند و یا در اثر تحولات جدید جامعه بوجود آمده‌اند ، ازهمین‌جا آغاز به عمل میکنند .

گفته‌ایم ، که انحراف از اصول یك عقیدت خیلی زود کشف می‌شود . نیروهای مذکور هم ، بهمین علت ، نمی‌توانند از اصول صرفنظر کنند. و از اینرو درحالی که دارای روحیه‌ای مخالف طریقت ادعایی‌شان هستند ، اصول را چنان حفظ میکنند که فی‌الحقیقة ظرفی و قالبی باشد برای حفظ منافع معین خودشان . پشت نقاب وفاداری به طریقت نو ، انحراف را پنهان میکنند . اصول را اخذ میکنند بدون آنکه به روحیات توجه کنند و حتی گاهی در اصول تعصب فراوان هم نشان میدهند اما فی‌الواقع مسخ کنندگان اندیشه و منحرفین از آنند .

از همین قرار است چگونگی جریان مسخ شدن اسلام در حکومت های اسلامی بعد از مراحل اولیه‌اش . که در عین اینکه قواعد پیشنهادی و جهان بینی علمی‌اش مقبول نظر جوامع اسلامی است اما روحیه صدراسلام ازدست رفته ومحو شده . هم این چنین‌است حکومت سوسیالیسم و مستقر و حاکم شدنش درجامعه‌ای . که بعد ها ظهور طبقه‌ای جدید و منحرف باعث می‌شود که این اصول عمل شود اما به چنان طریقی که کاملا براساس منافع طبقاتی این طبقه استوار است .

بازهم «روحیه» و نه «اصول»

و چرا چنین است ؟ چرا اصولی که مترقی و صحیح و پیشرو بنظر می‌رسند از مسیر ادعایی خود منحرف می‌شوند ؟ و درعین آنکه طابق‌النعل بالنعل عمل می‌شوند نیروهای کج رو و غیر مترقی را خدمت میکنند ؟ چرا اصول یك طریقت فکری به چنان وضعی دچار میگردد که موجب سرخوردگی پایبندانش می‌شود ؟

در پاسخگویی این مسائل ، نگارنده معتقد است اصولی که یك عقیدت در زمینه های مختلف پیشنهاد میکند بخودی خود محتوی و متضمن هیچ جانب گیری اجتماعی خاصی نیست ... و فقط درسایه روحیه حاکم براوست که می‌شود درباره‌اش قضاوت کرد . اصول نمی‌توانند محافظه کارانه یا عادلانه یا غیر آن باشند بلکه این روحیات‌اند که عدالتخواه اند و مساوات طلب و ازین قبیل . امکان این هست که یك اصل معین درخدمت روحیات مختلف قرارگیرد و به همین جهت هرداوری که در مورد یك اندیشه می‌شود باید متوجه روحیه باشد و نه غیر آن .

و در تاریخ عقاید و افکار چه بسیار شواهد که در تائید این مدعا میتوان جست :

مسلك ها اکثرا ـ یا درواقع همیشه ـ بعضی اصول‌را درزمینه‌های علمی ـ علوم طبیعی وعلوم محض و امثالهم ـ عرضه کرده‌اند ، و آنرا به عنوان اجزای لاینفك خودشمرده‌اند . ولی نقش حقیقی اصول علمی وابسته به یك سازمان فکری نه بیش ازآن بوده و هست که کمکی باشد برای مبنای اصلی آن سازمان ، که وضع آن درمقابل جامعه است . قصد و غرض مسلك ها از تکیه کردن به این اصول بیش ازاین نبوده که نگرش خود را در کلیه مسائل مطروح برای ذهن بشر شمول عام دهند ، و درهمه عرصه های فکری بشر جولانی ، و در هرزمینه‌ای نظری داده باشند . نقش اصول علمی درهمین حد است و نه بیشتر و سازمانهای فکری نباید و نمی‌تواند در زمینه‌های علمی اصولی وضع کند و آنرا مبنای افکار ونظریاتش قراردهد ، زیرا اصول علمی مطلق‌اند و بستگی به ذات اندیشنده و شرایط فردی و اجتماعی که او درآن زیست میکند ندارند . به این جهت یك اصل علمی محتوی و مبین هیچ جهت گیری مشخصی درمورد مسایل اجتماعی نیست بلکه مطلق است . واگر اندیشنده‌ای بخواهد این اصول را به عقاید و جهت‌گیری های اجتماعی خود ارتباط دهد به یقین این ارتباطی خواهد بود مصنوعی . اصول علمی فقط تابع وضع متدولوژیك علوم زمان و امکانات علمی موجود هستند و با این دو شرط در هرنوع شرایط اجتماعی به یکسان قابل حصول .

البته متد و امکانات علمی زمانه مطیع وضع جامعه‌اند و وجود خود را مدیون به آن ، اما موافق یا مخالف جامعه نیستند و درباه‌اش نظری ندارند . بلکه دراین مورد بیطرفند و فقط می‌توانند مخالف یا موافق روش و امکانات موجود علوم باشند . این جبهه که در مقابل موقعیت موجود علوم گرفته‌اند البته ممکن است به عنوان یك جبهه‌گیری اجتماعی قلمداد شود اما چنانکه گفتیم ، این ارتباطی است که مصنوعا ایجادشده.

تغییردر «اصول» ملازم باتغییر درروحیات نیست

نتیجه اینکه اولا یك اصل علمی می‌تواند درشرایط مختلف اجتماعی مورد قبول و باطرز فکرهای اجتماعی گوناگون همراه وموافق باشد . از آنجا که چنین بیطرف ماندن از ایدئولوژی ساخته نیست ، باید نتیجه گرفت که اصل علمی مستقل از ایدئولوژی است . و یعنی اینکه یك اصل علمی معین ممکن است درخدمت روحیات مختلف قرار بگیرد .

دوم اینکه به علت همین استقلال اصول از روحیات هر تغییری دراصول علمی لزوما تغییری در روحیات حاکم برایدئولوژی نیست . بلکه تحولات اصول علوم وابسته است به دگرگونی های وضع متدولوژیکی و امکانات علمی ، ودیگر هیچ . و (اگر روحیه را به عنوان اساس ایدئولوژی قبول داشته باشیم) هیچ بار ایدئولوژیکی در برندارد . به همین جهت اشتباهست اگر ادیان دگرگونی های نظریات علمی را قبول نکنند باین تصویر که این دگرگونی ها ارتباطی به اساس دین دارد . نه فقط ادیان بلکه همه ایدئولوژی ها باید متوجه باشند که تحولات علوم مبنای ایدئولوژیکی‌ندارد مگر بطور مصنوعی. و اساسا اصول علمی ثابت و معینی را جزو معتقدات مسلکی خود گنجاندن ، ودر مقابل تحولات علوم دخالت ایدئولوژیکی کردن ، کار یك ایدئولوژی نیست . علاوه براینها باید متوجه بود که قبول واعتقاد به فلان اصل علمی به هیچ روی به معنای اعتقاد به ایدئولوژی معینی نیست.

درحقیقت ما نمی‌بایست آنچه را که در سطور فوق گفتیم محدود به علوم طبیعی و علوم محض میکردیم . بلکه باید اصول علوم اجتماعی و انسانی را هم مشمول این کلیات میدانستیم . اما چنین نکردیم . چرا که اگر چه علوم اجتماعی هم همانند دیگر علوم مطلق اند وتابع وضع علمی زمانه ، اما درموردشان وضع خاصی هست . و این علوم نسبت به سایر علوم بیشترین نزدیکی‌ها را به روحیات ایدئولوژی پیدا میکنند . چرا که مورد شناخت این علوم خود جامعه است وسروکارشان مستقیما با امور اجتماعی .

توضیح اینکه فی‌المثل فلان اصل‌علم فیزیك، به سادگی تمام ، ممکن است در هرنوع شرایط اجتماعی و با هر نوع طرز فکر اجتماعی ایجاد وکشف و پذیرفته شود . برعکس در مورد اصول علم‌الاجتماع چنین نیست . زیرا بعضی ازین اصول فاش کننده حقایقی اجتماعی‌اند ، که بسیاری از اذهان تحمل قبول آنرا ندارند و از پذیرفتنش سرباز‌میزنند ، و باین جهت ، با این اصول طرز فکر های مختلف به طرق مختلف روبرو می‌شوند . مثلا این مساله که در جامعه طبقاتی وجود دارند که بعضی بر بقیه مسلط‌اند اصلی است علمی ، که چند و چونش براساس تحقیق و مطالعه و تدقیق علمی شناخته می‌شود . اما اینجا دیگر یك جامعه طبقاتی قادر به حفظ بیطرفیش نیست واین اصل را نمی‌پذیرد ، گرچه بنیانی علمی دارد . پذیرفتن یك استدلال تئوریك یا تحقیقی که وجود تمایز طبقات را نشان دهد هرگز ازیك جامعه طبقاتی برنمیآید .

وضع خاص «جامعه شناسی»

وضعیت خاص جامعه شناسی به این سبب است که دراین علم ، عالم جامعه شناس خود جزیی از مورد مطالعه خویش است . آنچه عالم

علوم غیر اجتماعی مطالعه و بررسی میکند از موجودیت اجتماعی شخص او جداست و بی‌ارتباط بآن . اثبات یارد اصلی از اصول این علوم هیچ صدمه‌ای و خطری ، یا بهره‌ای ، برای منافع اجتماعی عالم ، یابرای منافع جامعه‌ای که عالم مذکور نماینده‌آنست ندارد. بهمین‌جهت، عالم در مطالعه خود بیطرف است . اما جامعه ـ شناس نماینده شرایط اجتماعی معین و طرز فکر اجتماعی خاصی است . که اینها مستقیما در مطالعاتش تاثیر دارد . و وادارش میکند که بدنبال نتایجی باشد موافق منافع موقعیت اجتماعیش . وآنچه را مخالف این موقعیت باشد نپذیرد . علاوه برشخص جامعه‌شناس ، جامعه او ، طبقه‌او ، درمورد اصول علم‌الاجتماع بیطرف نیست و حاضر نیست هر اصلی را ـ صرفا بعلت علمی بودنش ـ قبول کند . و این خواسته‌اش را برعالم اجتماعی هم تحمیل میکند.

پس این امکان هست که اصلی ـ گرچه علمی ـ در شرایط اجتماعی خاصی پذیرفته‌نشود و اصولی غلط و بی‌پایه از جامعه شناسی ، صرفا بخاطر همراهی که با آن شرایط بخصوص دارند مقبولیت و رسمیت پیداکنند .

پس از توضیح این وضعیت خاص علوم اجتماعی ، تعمیم دادن آن نکته ها که در مورد سایر علوم بیان شد در مورد علوم اجتماعی ، ممکن است . به این معنا که اصول علوم اجتماعی هم ، چنانکه سایر علوم ، میتوانند صرفا علمی و درنتیجه بیطرف باشند ، و نه نماینده هیچ روحیه ایدئولوژیك خاصی ، اما معمولا بعضی ـ فقط بعضی ـ از اصول جامعه شناسی ، به علت صراحتی که در افشای حقایق فاش نشدنی بعضی جوامع دارند ، جنبه ایدئولوژیك پیدا می‌کنند . و قبولشان معنای وابستگی های فکری و مسلکی معینی را می‌یابد . غیر از این دسته سایر اصول علوم اجتماعی‌می‌توانند درشرایط مختلف اجتماعی پذیرفته ، و با روحیات گوناگون هماهنگ ، شوند .

به عنوان مثال ، تئوری تکامل اجتماعی در شرایط و اوضاع قرن نوزدهم اروپا انقلابی بنظر می‌رسید . چرا که با روحیات انقلابی همراه بود. اما همان تئوری امروز دیگر ، نه انقلابی ، بلکه مبلغ سکون و مصالحه است. زیرا تحرك دگرگونی بخش جامعه را به آینده‌ای موهوم ـ که تا فرا ـ رسیدنش باید با نیك و بد جامعه همراهی کرد ـ موکول میکند .

آیا این امر به این دلیل نیست که تئوری تکامل اجتماعی (و نظایر آن) به خودی خود مترقی نیست ؟ بلکه در وضع معینی از تاریخ اروپا که آن قاره به اوج تمدن صنعتی رسیده بود ، و باصطلاح در آخرین مراحل تکامل بشر بود ، آن نظریه با اثبات لزوم دگرگونی جامعه و پیش‌رفتن از وضع موجود ، نظریه‌ای مترقی بود که برای روحیات ترقیخواه آن عصر تکیه گاهی شده بود. اما پیشنهاد کنندگانش درآن عصر هدفی داشتند و مقصودی ، که مدافعینش دراین عصر فاقد آنند و همین باعث شده که حالت مترقی آن تئوری از دست برود .

تا اینجا نشان دادیم اصولی‌که ایدئولوژی‌ها در زمینه علوم مختلف‌ارائه میدهند فقط مرحله‌ای است از تحولات دانش بشری . و به همراه آن دگرگونی پذیرنده بدون آنکه هیچ الزامی در همراهی با یك‌روحیه‌اجتماعی معین داشته باشد . علاوه‌براین ، چنانکه‌قبلاهم‌ذکرشد، ایدئولوژی ها معمولا اصولی پیشنهاد میکنند برای تنظیم و اداره جامعه و اقتصادیاتش . که باید کلیاتی را که راجع به سایر اصول گفتیم درمورد این دسته نیز صادق بدانیم . در واقع پیشنهاد هایی که یك ایدئولوژی بعنوان سیستم گردش جامعه ایده‌آل خود عرضه میکند ،به خودی خود وبدون درنظر گرفتن روحیه حاکم برآن مفهوم و جهت خاصی ندارد و ممکن است در هر مسیری حتی مخالف اساس ایدئولوژی جریان پیدا کند . چرا که این سیستم جزء ذات جامعه ایده‌آل ایدئولوژی نیست . آنچه ذاتی این جامعه ایده‌آل است می‌تواند مثلا مساوات یا عدالت باشد و یا در دسته‌ای از ایدئولوژی‌ها خلاف اینها . اما برای گردش چنین جامعه‌ای تنظیمات و اصولی لازم است‌که این اصول وتنظیمات بستگی به‌بسیاری از شرایط مختلف موجود دارد . در حالات وشرایط مختلف ، برای اجرای یك ایدئولوژی مشخص ، باید اصول مختلف پیشنهاد شود ، درعین اینکه برهمه این حالات روحیه ثابتی حکمفرماست . سوسیالیزم در یك کشور صنعتی اصولی باید عرضه کند که در یك کشور کشاورزی نباید . و امثال این . باین طریق اصول مزبور در واقع بستگی به شرایط‌مختلفی داردکه در جامعه برقرار است و جزء لاینفك روحیه معینی نیست .

مختصرا این نکته را هم میافزائیم که ایدئولوژی ها معمولا در مورد هنرها نیز نظریاتی عرضه میکنند . ولی مساله هنر ورابطه‌اش با ایدئولوژی مساله‌ای است مجزا . و مهمتر از آنکه جزیی ازاین مقاله باشد .

قبلا هم گفتیم که تاکنون معمولا اساس یك ایدئولوژی را در اصولش جسته اند. وحال آنکه، چنانکه گذشت ، اصول ، از آنجا که با روحیات مختلف می‌توانند هماهنگ و سازگار شوند ، عنصر ثابتی بحساب نمی‌آیند . زیرا ، گفته‌ایم که در شرایط معینی از اوضاع اجتماعی روحیاتی که منبعث ازاین اوضاع هستند برای تحکیم وضع خود ـ و تقریبا فقط برای تحکیم وضع خود ـ و نیز برای آنکه تعریف پذیر باشند و صاحب موجودیتی مستقل و شناخته شدنی ، دست به وضع اصول میزنند . و نشان دادیم که ، جز درمورد بعضی از اصول دانش های اجتماعی که بعلت وضع خاص خود وارتباط فراوانی که با روحیات عالم اجتماعی دارند عملا تحت تاثیر تمایلات او قرار میگیرند ، اصول علوم دیگر مستقل از اندیشه ها و طرز فکر های اجتماعی معین هستند و فقط وابسته‌اند به سطح ترقی علوم . باین ترتیب با کنار گذاشتن اصول ازعناصر ثابت وقابل اتکاء ایدئولوژی چه چیز باقی میماند ؟ در واقع هیچ .

باین دلیل وابسته بودن واعتقاد به اصول معین اشتباه است . و فقط میتوان به روحیات معین معتقد و وابسته بود . چرا که پایه و مبنای اصول بر سطح دانش زمان است و رد و قبول آنهم با تدقیق و تحقیق علمی ممکن . آن اصول هم که برای تنظیم جامعه‌پیشنهاد میشود ، بستگی به وضع تولید دارد و همراه آن باید دگرگون شود و نباید در حفظ آنها پافشاری کرد . اگر نادرستی فلان اصل علمی از طریق علم ثابت شود، پایداری و ثبات در آن ، به علت آنکه جزء یك ایدئولوژی مترقی است ، لجاجی است بیهوده . برای یك روحیه واقعا مترقی از دست رفتن یك اصل و اثبات عدم صحت آن ، نه ضایعه‌ای بلکه واقعه ایست فرخنده . نمی‌توان با تهمت ارتجاع ، فرصت طلب این طرفی و آن طرفی ، کجروی ، الحاد ، و غیره در مقابل منطق علمی ایستاد و مقاومت کرد . اینها دو مطلب جداگانه اند و ربطی بهم ندارند .

سخت‌گیری و تعصب نشان خامی است

کاملا امکان پذیراست که باروحیه‌ای مترقی، بعللی نظیر نقص امکانات فکری و علمی و تحقیق ناقص و امثال این ، تئوری علمی غلطی ساخته شود . ارزش و اهمیت روحیه مترقی مذکور با این اشتباه نقض شدنی نیست . برعکس امکان زیاد هست که ، با روحیه‌ای سازشکار ، یا ارتجاعی ، یا امثالهم مطلبی علمی درست بررسی شود . نه صحت مطلب ، ضامن قطعی اعتباریست برای شخص معتقد بآن و نه طرز فکر منحرف اجتماعی او نافی صحت مطلب .

نتیجه اینکه اعتقاد ، و ثبات در اعتقاد ، به یك اصل علمی اساسا مسخره است . اصول علوم محتوی ایدئولوژیك ندارند و در علم باید به آن سمت رفت که منطق علمی حکم میکند . و این جهت گیری هم به چیزی که دلالت نمی‌کند مترقی بودن یا نبودن روحیه شخص است .

نکته‌ای بیفزائیم و آن اینکه غیر از روحیات و اصول عنصر دیگری هم دریك مسلك می‌توان تشخیص داد ، که سنت ها باشند . که مخصوصا در افکار مذهبی نقش مهمتری برعهده دارند ، گرچه همه نظامات فکری برای حفظ و دوام و قوام‌شان آداب و مراسم و سننی ساخته و پرداخته‌اند .

سنت ها از لحاظی به اصول شبیه‌اند : مثل اصول ، وقتی روحیات عوض شد ، سنن باقی میمانند، تاگواهان ظاهری ودروغینی باشند برای حفظ تداوم و یکپارچگی طریقت فکری . و از لحاظ دیگر ، برخلاف اصول ، که تعصب و ثبات در اعتقاد به آنها ، باعث جمود و رکود ذهن می‌شود ، حفظ سنن چنین خطری ندارد . چرا که سنن فقط آدابی هستند ظاهری . وربطی به جست‌وجوهای فکری انسان ندارند .

بقیه درصفحه ۵۰

پاسخی
به مدعیان شعر امروز

www.KetabFarsi.com

آقای زنگنه درشماره آذرماه ۴۷ نامه دانشجو مطلبی نوشته بودند تحت عنوان «جستجویی درشعر معاصر» ودرآن با آوردن نمونه‌هائی از اشعار چند شاعر در رد شعر آنها قلمزنی کرده بودندو فرموده بودند اینها شعرنیست .

بعد ازمدتی ، مطلب گونه‌ای چاپ زده بودند در فردوسی ۲۵ آذرماه که در قسمتی ازآن چنین آمده است : « مطلبی نوشته بودم بنام «روانکاوی شعر معاصر» که با نام تغییریافته «جستجویی در شعر معاصر» درنامه دانشجو شماره آذرماه ۴۷ چاپ‌شده و دنباله آن درشماره های بعدی چاپ خواهد شد .... » آنچه مرا واداشت تا جوابی بآقای زنگنه بدهم شعری بود از کیومرث منشی زاده که بوضع زننده‌ای ردشده بود . اصولا شعر امروز ایران بصورت کلاف سردرگمی درآمده ودراین سردرگمی وپیچیدگی متاسفانه بیشتر آن کسانی سهیمند که خود دست‌اندرکار شعرهستند وبعلت وسببی خود را وابسته بآن میدانند یا میخواهند خودرا بنحوی ازانحاء به شعر امروز وابسته بدانند ، کاراین پیچیدگی بآنجا رسیده که هرکس با دلایل عجیب وغریب ودور از ذهنی که از واقعیت بسیار فاصله دارد به تجزیه وتحلیل آن میپردازد . اشتباه این اشخاص این است که فکرمیکنند نقد شعر درحکم تنور نانوائی است که هرکس دوسه روزی پادوئی کرد میتواند شاطری هم بکند . دراینجا نمیخواهم به فهم واطلاعاتی‌که یك نقاد باید داشته باشد اشاره کنم ، حرف من بنستکه آخر کجای دنیا نقادی آمده است که‌چون شعری را خواند ودرك نکرد آنرا شعر نداند وقلم باطل روی‌آن بکشد ، اگر ایشان ادعای نقادی دارند اول باید آنقدر معلومات کسب کنند که وقتی خواستند شعری را مردود نمایند با دلیل وبرهان باشد نه ازروی بی‌هدفی وبی‌فکری ، ودرثانی آنقدر شهامت داشته باشندکه اسم شاعر یا نویسنده را ذکر نمایند ، چراکه من خواننده باید بدانم شعرمردود ازکیست نه آنکه بعددرمجله دیگری توضیحی بخوانم ازهمان نقاد و روانکاو شعر معاصر ! نویسنده محترم برای اینکه جای‌مهری باقی گذاشته باشد قبل یا بعد هرنام شاعری که شعرش به‌نقد کشیده شده کلماتی چون دوست خوبم ــ سرورعزیزم وازاین قبیل تعارفات ضمیمه فرموده‌اند که درحکم یك پشیمان نامه است .

حقیقت اینستکه شعر امروز ما دست‌آویز نفهمی وبی‌ذوقی کسانی شده‌که نه آنرا میفهمند ونه میخواهند بفهمند فقط برای اینکه خودشان را دراین دریا بدست امواج بسپارند ناشیانه با قایقی شکسته وپاروئی شکسته‌تر وتوشه‌ای ناچیز وگاهی هیچ با مغزی پریشان عزم سفر میکنند و خودرا بدریا میسپارند ودریا را بامید خدا می‌نوردند لاجرم نه صیدی میکنند و نه میگذارند دیگران نصیبی ببرند ، واضح است دراینجا نه اصالتی هست نه ضابطه وقانونی ، فقط وفقط ارضای غریزه است اینان ازشعر همان انتظاری را دارند که مردم عادی از فیلمهای سریال یا وسترنهای‌پوچ‌بایك‌رومان عشقی‌وپلیسی‌بی‌سروته..... اینان ازشعر تلذذ میخواهند ، کیف میخواهند و اطفای غریزه نه تفکر وتعمق .

برای اینکه جناب زنگنه هراثر وشعری‌که برایشان گنگ ونامفهوم آمد مردود نشمارند و قلم سرخ روی آن نکشندبه مفهوم همان شعری‌که ایشان آنرا نفهمیده رد کرده‌اند میپردازیم این شعر از منشی‌زاده است . شعریست بنام قاره بنفش ولی قبل ازبیان ایده وخمیره اصلی این شعر (ازنظر

خودم) به مقدمه‌ای اشاره میکنم . شاعر با زبانی که برای خود گزیده است بیشتر میخواهد بمسائل اجتماعی بپردازد، مسائلی که درزندگی بشر اثری عمیق گذاشته وگاهی اوقات تاروپود اجتماع را درهم‌ریخته . شاعران امروز اعم ازایرانی یا خارجی بیشتر به‌گرسنگی ــ بیماریهای اجتماعی ــ عقب‌ماندگی ــ بیسوادی ــ جنگ ــ وخلاصه دردهای مزمن وجاد اجتماعی ازدیدگاه هنر شعری مینگرند تا به شراب وساغر وعشق وپروانه وازاین قبیل کهنه واژه ها ــ بنابراین کار عمده شعر امروز گشودن عقده‌های اجتماعی ودردناك ومزمن است وبازگوکردن ناملایمات زندگی صنعتی و ماشینی امروز منتهی بزبان شعریا طنزیا حتی فولکلوریك و عامیانه . نوآوری وگرایش به نومسئله‌ایست که بینهایت مورد توجه شاعران نوسراست بنابراین تعجبی ندارد کهشاعر برای بافتهای کلامی خود فرمولهای ریاضی ویا فیزیکی یا اصطلاحاتی ازاین دوعلم را بخدمت شعر درآورد وآنرا زمینه تفهیم مطالبی اجتماعی یا سیاسی یا هرمطلب دیگرکه خواست شاعر است قراردهد . دراینجا خوشبختانه این ممنوعیت وجود ندارد که شاعر نتواند با این اصطلاحات نامانوس وبوسیله تمرکز ذهنی که به خواننده میدهد ، اورا مجبور به جستجو و کنکاش وپی‌گیری ننماید . بی‌شك دراینجا هرچه مطلب دارای ضابطه‌های علمی ودقیق‌تری باشد برای بیان نظر نویسنده یاشاعر صحیح‌تر ومنطقی‌تر است ــ خواننده نباید مانوس کلماتی باشدکه همیشه استعمال وبیان شده ویا میشود ، بلکه باید بهمان طریق بینش وآگاهی خود راگسترش دهد که شاعر یا نویسنده در راه آن اهتمام وکوشش ورزیده است .

منشی‌زاده‌خوشبختانه ازآن‌معدود شاعرانیست که اعداد و قوانین فیزیکی و ریاضی را بخدمت شعر نو درآورده و موفق هم بوده است وباین ترتیب خواسته است که بیان مفاهیم ذهنی وعینی خود را بوسیله این ضوابط که همه آنرا قبول دارند بخواننده منتقل نماید . بطور کلی در اشعار منشی‌زاده که چنین بافتهائی به‌تاروپود آن خورده ، همواره مفهومی انسانی واجتماعی متجلی گشته است ولی چون خواننده ایرانی تاکنون با چنین روالی آشنائی نداشته نسبت به‌آن غریبی و ناآشنائی نشان میدهد وچه‌بسا که ازآن سرسری میگذرد ویحتمل آنرا مردود میشمارد ــ درصورتیکه این طرز فکر وبرداشت بطورکلی مبنی بر اشتباه است . هر چیزی که بتواند احساس انسان را بازگو کند و آنرا بطرزی شایسته بپروراند در هر رشته از علم و دانش یا هنر نه‌تنها مردود نیست بلکه لازم و ضروریست چرا که میدانیم موانع و محدودیت هائی وجود دارد که دراکثر اوقات شرایط‌خاص اجتماعی مانع ازآن میشود که شاعر یا نویسنده یا نقاش حرف خودرا ساده و بنابرفهم عام بیان کند **بنابراین علوم و فنونی را بخدمت میگیرد که تا اندازه‌ای در مراحل اولیه ابهام بوجود میآورد واگر خوب توجه کنیم می‌بینیم این شاعر یا نویسنده نیست که بسوی مشکل‌گوئی روی می‌آورد بلکه این توده‌های مردم هستند که اجتماعی را بنا نهاده‌اند که نه خود میتوانند درآن صاف‌وصریح سخن‌بگویندونه‌شاعر ویانویسنده قادر بساده گفتن و یا ساده نوشتن و آزادگفتن است . در اینجا شاعر یا نویسنده برای تبیین و تدقیق امور اجتماعی و مسائل انسانی آنقدر در تنگنا قرار میگیرد که جز از فاصله ــجرم‌ــ چگالی ــ قوانین فیزیکی و ریاضی از چیز دیگری نمیتواند استفاده کند وازاین‌راه میخواهد مانع سقوط شود یا پیشگیری وعقده‌گشائی‌نماید.**

شعر قاره بنفش دارای فرم و محتوی ارزشمندی است واگر آقای زنگنه روی آن فکر و تامل بیشتری میکردند بهیچوجه آن را با وضعی زننده مردود نمیشمردند . جناب زنگنه حتماً کمی تاریخ خوانده‌اند و میدانند که امریکا قاره‌ای بود دست نخورده که اقوام اروپائی به آن هجوم آوردند و آنرا اشغال کردند ــ اینان همان کسانی بودند که درکار مفت خوردن و بهره‌کشی از رنج و زحمت دیگران نه‌تنها تبحر داشتند بلکه این رذائل عادت ثانوی ایشان شده بود . بنابراین گرگ زاده در این جا نیز گرگ بود ــ بعداز چندی همین قوم کوچ کرده به قاره آمریکا ادعای تمدن کردند و واضح‌است که چگونه متمدن شدند ــ تمدن را از شرق وغرب گرفتند و پس‌از جان گرفتن آقائی و سیادت بردیگران را شروع‌کردند .

این نکته را نیز اضافه کنم که واسکودو گاما دریانوردی بود اسپانیائی که ۶ سال بعداز کریستف‌کلمب آمریکا را کشف کرد و آمریکو وسپوس اولین کسی بود که دروازه قاره‌امریکا راگشود و توانست به‌دماغه امید برسد ولی این افتخار را برای دیگر کاشفان گذاشت که جائی همانند آمریکا را کشف کنند حالا چرا ؟ برو اورا از گور در بیاور تاجوابت را بدهد .

حال بیایم سراغ شعر ــ آوردن‌هیروشیما‌ــ هیروشیما در ابتدای شعر درست مثل تیتراژ یك فیلم‌است ــ یك تیتراژ خوب وحساب‌شده که از ذوق کارگردان سرچشمه گرفته ــ بااین ابتداء وارد محتوی عمیقی از شعر میشویم و آن‌آوردن فرمول $E = MC^2$ است‌که خدا پدر منشی‌زاده را بیامرزد که در زیر شعر فرمول را تشریح کرده ــ در اینجا بیشك آوردن این فرمول نشانه آنست که این فرمول هسته اولیه ساختن بمب اتم شد ، همان بمبی که هیروشیما را به آتش وخون کشید و رابطه‌ای در اینجاست که بخوبی درك میگردد ــ رابطه‌ای بین بمب اتم وهیروشیمای ژاپن . هیروشیما با حروف منقطع آورده شده ، این یك تداعی جالب و در عین حال زیباست و فکر خواننده را بیشتر به‌رابطه اصلی و ذهنی مورد نظر شاعر در قسمت اول شعر میکشاند ، درست مثل صحنه هیجان‌انگیز یك فیلم ــ که فیلمساز سعی میکند زوایای تاریك و مبهم را نشان دهد وبا نشان دادن حرکات و اعمالی‌خاص درمحدوده‌کادرفیلم ، فکر خودرا به بیننده منتقل نماید بدون اینکه تماشاگر بتواند تمامی فیلم را بادیدن این صحنه حدس بزند .

بعد میگوید :

شاعر شرقی با سطلی از خون / در چشم مجسمه آزادی فریاد میکشد : / زنده باد واسکودوگاما / که امریکا را کشف نکرد . /

دراینجا شاعر خواست خود را با یاری گرفتن از یك احساس شاعرانه قوی بیان‌میدارد و سعی دارد نماینده تمام کسانی باشد که‌آزادی را فقط از دیده آزادی مینگرند و لاغیر ــ این انسان شرقی وقتی پرونده قاره جدید را مرور کرده است همانطور که مذکور افتاد در آن‌کمتر اثری از انسانیت و عدالت دیده و شاید اعمال ساکنان قاره جدید آنقدر اورا ملول و افسرده کرده که با سطلی از خون بپای مجسمه آزادی میآید واین‌جا نقطه اوج پیام انسانی شاعراست زیرا کلمات خود را با دیده‌ای خونبار از دهان مجسمه آزادی بگوش جهانیان میرساند و فریاد برمیآورد که زنده باد واسکو دوگاما که امریکا را کشف نکرد واضح است دراین دو خط نفرت و انزجار شاعر از کریستف‌کلمب یا آمریکو وسپوس که به کشف کذائی نائل شدند نهفته است چون آنها بودند که سرود زندگی انسانی رادر این قاره برای اولین‌بار زمزمه کردند و بعد مردم همین قاره چه‌کارها که نکردند و اگر کاشفین میدانستند که اولاد واحفادشان بعد از آنها چه میکنند شاید از نیمه راه برمیگشتند ودست از اکتشاف میکشیدند و برای خودشان دعای خیر میخریدند .

خوب به‌بینیم هدف انسانی شاعر از این شعر چه بوده‌است : بدون تردید شاعر خواسته است چهره امریکا را باتوجه بگذشته یعنی ازآن وقتی که کشف شد تاحال که تمدنی عظیم دارد نشان بدهد (البته این تمدن ازنظر تکنیك‌است ودر هیچ‌جا ذکری از این موضوع نشده که اگر تمدن ماشینی بالا رفت بهمان انسانیت هم تنزل میکند ولی ثابت شده‌است که هرچه تمدن‌بالابرود عواطف‌انسانی ضعیف‌ترمیشودومحبت فقط تاآنجا بدلها می‌نشیند که به منافع زندگی ماشینی لطمه‌ای وارد نیاورد) .

شاعر خواسته است چهره تمدن آن سوی دریاها را بی‌ماسك نشان بدهد و سعی دارد زشتی‌ها و پلیدیهای آنرا در ادوار مختلف‌تاریخ منعکس کند .

بطورکلی دو نکته‌ای‌که فعلا من میتوانم بعنوان نتیجه از سخن شاعر بگیرم یکی‌تشخیص واقعیات واصالت فکر است‌که همیشه در نزد مردم مشرق‌زمین وجود داشته ، ولی بدون تعصب باید بگوئیم که این قابلیت در نوسان هم بوده‌است ولی قدرت تشخیص و ابراز عقیده همیشه از خصوصیات انسانی مردم مشرق بوده‌است .

ودیگر آنکه انسان بودن ، در حد خود مسئله‌ایست ــ بله انسان باشهامت و واقع‌بین‌که در سختترین شرایط با دست وپائی بسته ازآزادی وحقانیت دفاع میکند .

نوشته : احمد فتوحی

از : منیر علیزاده

کسی میآید

یك ساعت بود دنبال تاکسی اینطرف و آن طرف میدویدم . دلم از هراس میجوشید . تاکسی برف شده بزمین رفته بود . آخر یکی پیدا شد . مثل قرقی بداخل آن پریدم هرچه راننده بهانه کرد که راهم این نیست گوش نکردم . نشانی خانه او را دادم . در ته تاکسی غرق در اولین لحظات آشنائیمان شدم . ازآن یاد برای خود قصه‌ای ساخته بودم وگاهی آنرا بنشانه سرآغاز دوستیمان برای آشنایانم تعریف میکردم .

***

ما کلاس چهارم بودیم . من تن آسان و بیرنج و او شگفت‌انگیز و غمگین .

روسریش را زیرگلو گره زده بود ، بیصدا در گوشه نیمکت اشك میریخت . بچه ها در حیات بازی میکردند، من کنار او نشستم . اندوه نگاهش در رگ و ریشه‌ام جاری شد . گفتم حمیده چرا گریه میکنی ؟ بمن بگو ! دوست دارم با تو دوست باشم .

***

آواز خوش قناریها بگوشم میرسید . بهشت بود !! همه زیبائیها و خرمیهای جاودانه‌اش و اشکهای او به پهنای صورت وسکوتش پس ازبیان آخرین لحظات ماجرا .

***

من سرگذشت او را با موجودیت کاملی در ذهن کودکانه‌ام حس میکردم . او با همه کودکیش بزرگ بود پنداشتی تجربه او درشناخت مسئولیت آغاز نداشت . من مثل او نبودم ، دلم میخواست آنطور باشم .

***

تاکسی سر چهار راه توقف کرد . جمعیت درهم میلولید . بلیط فروشها دسته های بلیط را از شیشه تاکسی با سماجت درچشم آدم فرو میکردند ... «خانم بخر ! برنده میشی» .

مغازه ها با اشیاء پرزرق و برقشان و آگهی‌های رنگارنگ در نبش چهارراه توذوق میزد سیب فروشی چهار چرخه سیب خود را ازکنار تاکسی به آنطرف خیابان می‌برد و راننده در آئینه ماشین بمن نگاه میکرد . حس کرده بود که سرگشته و شتاب زده‌ام . دلم میجوشید . خدایا زودتر برسم .

***

او گفته بود از هشتی بحیاط دویدم . آفتاب عصر زمستان بلب بام بود . در راهرو اتاق گفتند مادرم درد زایمان دارد . کیف وکتابم را پرت کردم . مادرم درد داشت ، درد او روی من سنگینی میکرد ، پرده اتاق را بالا زدم ، مادر بزرگم خشم آلود گفت : پرده را بینداز ! من باطاق رفتم ،شرم زده‌درگوشه‌ای ایستادم . مادرم با قامت خمیده راه میرفت . لبهایش از فشار دندانها متورم وخون‌آلود بود ، و شکم بزرگش افتاده .

***

تاکسی راه افتاد . آنطرف چهارراه با تکان شدیدی ترمز کرد . راننده تاکسی با یك راننده اتومبیل شخصی بهم پریدند . «خانم پیاده شو با تاکسی دیگر برو ! بی‌انصاف گلگیر ماشینم را خورد کرد» حوصله نداشتم . پیاده شدم . چند گام آنطرف‌تر تاکسی دیگری مسافر پیاده میکرد. با دستم اشاره کردم نگاهدارد . بطرفش دویدم .

ـ آقای راننده خواهش میکنم زودتر !

ـ اگر با چراغ قرمز مصادف نشویم ! چشم !

ـ وای ! این چراغ قرمز . این جمعیت شتاب زده . خدایا بموقع برسم !

گوشه تاکسی قوز کردم . هنوز دنباله سرگذشت او در ذهنم بود .

***

او خیال نمیکرد بدرد دلش گوش میدهم . من بچه شاداب وبی‌خیالی بودم . وقتی بادلسوزی بحرفش گوش دادم ، دلش خواست همه چیز را برایم تعریف کند . و ازاین همدردی لذت می‌برد .

***

او میگفت کامل زنی با گیسهای بافته . کوتوله و سرخ رو زیرکرسی نشسته بود چای و شیرینی میخورد ، آنطرف تر لکن بزرگ مسی ، بقچه ووسایل دیگر بود .

من بمادرم نگاه میکردم . مادر بزرگم گفت لیف و صابون بیاورم و از برادرکوچکم که در اتاق شیطانی میکند مواظبت کنم . از او بدم آمد.

نمیخواستم مادرم را تنها بگذارم . چاره نبود . خشمگین دست برادرم را فشردم و بیرونش بردم.

تا نیمه شب بیدار بودم ودلواپس ، گاه‌گاه به اتاق مادرم سرمیزدم ، او هنوز درد میکشید. صبح یك بچه قشنگ داشتیم ، نه کبود و ورم کرده بود ، نه نگاه بیخود و وارفته‌ای داشت . پوستش لطیف بود و چشمان سیاهش زیر مژگان بلند او میدرخشید چقدر اورا دوست داشتم. مادر بزرگم میگفت اوخوش قدم‌است . عموجان باآن قدکوتاه ، چشمان گود وبینی درشت آمد دم‌دراتاق مادرم، مدتی ایستاد بی‌طنز وبی‌کدورت همیشگیش بود . بچه‌را پیش او بردند ، خندان وبه به گویان اورا تماشا کرد ، گفت چون در وقت وساعت تولد امام زمان بدنیا آمده ازاحرار وآزادگان میشود اسم اورا مهدی بگذارید .

چند ماه بعد مردی آمد . گفتند دلاکی است . مادر بزرگم گفته بود چون دستش خوب است بایدمهدی را اوختنه کند . در برابر مادربزرگ نمیشد مقاومت‌کرد . حرف‌حرف اوبود. دلاك آدم پیر وارفته و بدبختی بود .

آفتاب گرمی از پشت شیشه به اتاق می‌تابید . دلاك دو زانو روی فرش پشت به‌آفتاب نشست . مهدی را در قنداق سفید تمیزش آوردند . طفل نگاه قشنگش را بدلاك دوخت . او مهدی را خواباند وقنداق او را در آفتاب گشود ، مهدی جایش را ترك کرده بود . دلاك گفت ای‌خانه پرپلو ، وخنده‌کنان در حالیکه دورده دندانهای زرد کثیفش نمایان بود مهدی‌را ختنه کرد ، وپانسمان آلوده‌ای بزخم بست . از روز دوم زخم ملتهب ودرد شروع شد .

***

او اشك ریزان حرفهایش‌را میگفت من‌باهمه وجودم بدهان او چشم دوخته بودم .

***

پی دلاك فرستادند ، آمد گرد تیره‌ای روی زخم پاشید وپانسمان را عوض‌کرد .

زخم بتدریج پیش میرفت . کبودی وورم ، زیر شکم واطراف ناف را میگرفت . مهدی رنج میکشید ودر تب‌وتاب بود . کم‌کم تاب درد خواب از چشمانش گرفت . گریه‌هایش دردناك و پر عجزولابه شد . از زاری وبیقراری او غم بزرگی بسنگینی کوه بردلم بارشد . هرروز عصر باشتاب از مدرسه برمیگشتم ، تمام روز درد مهدی مثل گل‌آتشی سرخ جگرم را سوخته بود کسی نمیدانست چگونه جگرم میسوزد .

او با قنداق سپیدش کنار کرسی بود . من با همه التهاب واشتیاقم در کنارش مینشستم . در دلم از صبح خدا خدا کرده بودم که رنجور نباشد ، اما او رنج داشت و می‌نالید ، ناله‌اش مثل کارد دو لبه جگرم را میخراشید .

راضی بودم به پای پدرم بیفتم ، بدامن مادرم چنگ بزنم ، بخواهم از آب ونانم ببرند ، مرا سربازار بفروشند ، در عوض مهدی عزیزم را ازاین درد آسوده کنند .

دکتر ها گفته بودند کار او تمام است ، ایکاش کارمن تمام شده بود ، ایکاش میتوانستم زندگی خودرا به او بدهم ، مهدی را دوست داشتم ، از جانم بیشتر .

شبها کنار او میماندم، تاب درد نمیگذاشت بخوابم ، چراغی کم‌سو در اتاق میسوخت ، شعاع پریده رنگش صورت اورا روشن میکرد شب بی‌پایان و همه‌جا تاریك بود ، فقط من و مهدی بیدار بودیم ، من به‌او خیره میشدم ، او گاه بی‌تاب می‌نالید و گاه نگاه خود را با شکوه بچشمانم میدوخت .

چه نگاهی ، چگونه می‌توانستم از دردورنج او بکاهم . اگر بادادن جانم ممکن بود چه دریغ :

***

تاکسی کوچه‌ها و خیابانها را پشت سر میگذاشت ، به خیابانهای خلوت رسیده‌بودیم، خیابان‌بادرختهای سبزوجویباردوطرفش‌باصفاوهوا ملایم وخوشبو بود، ویلاهائی تا فراز تپه‌ماهورها بچشم میخورد ، ماشینها بسرعت میگذشتند ، دلم برای او بشور افتاده بود . کاش زودتر میرسیدیم .

***

او در حالیکه حرف میزد از غصه سبك‌تر میشد وهمدردی من‌بنگاهش روشنی و شادی میداد .

***

مهدی باهمه درد ورنجش سرشار از زیبائی بود . من به‌او چشم میدوختم ودر بیدست وپائی وغم بزرگم گم میشدم . نگاه او بازگوی شکنجه‌های طاقت فرسایش بود .

ساعات شب بکندی میگذشت . ما هردو بیدار بودیم . همینکه ناله‌او از زیادی درد به فریاد بدل میشد ، برای آنکه مادرم از خواب بیدار نشود زبانم را در دهان کوچکش میگذاشتم وصادقانه میخواستم درد او بجانم بخورد ، واو آرام بخوابد ، شیر بنوشد وبزرگ شود .

مهدی زبان مرا بگمان پستان مادر میمکید. نگاهش را با رضایت بچشمانم میدوخت . یك‌آن محو خرسندی آن نگاه بی‌نظیر میشدم . خیال میکردم دریچه عرش خدا برویم بازاست . و او گمان میکرد بدنیا آمدن ، یعنی دردکشیدن وزبان مکیدن . چقدر الحمد وآیةالکرسی میخواندم . پیش خدا دعا والتماس میکردم . آرزو داشتم دعاهایم به آسمان پرواز کند و بخدا برسد و براین امیددر عمق سیاهیهای‌شب پرواز نورانی دعاهایم را بسوی خدا حس میکردم . منتظر معجزه‌ای بودم .

هیچکس نمیدانست آن شبهای شکوفان از رنج چگونه برما میگذرد . بمن و بمهدی . دیروز مهدی دیگر چشمانش را نگشود .

شب پدرم فقرارا شام میداد. درخانه‌بیاوبرو بود . خورش ، آش ، کوکو و پلو را بنوبت برای طبخ روی اجاقها میگذاشتند بوی غذاهای متنوع در فضا پخش میشد .

مادرم سری بمهدی میزد و سری به‌آشپزخانه، با نگاهی پراز رنج وقامتی زیر بار مشقتهای زندگی خمیده ... دوسه‌بار با چشمان اشك‌آلودش به آسمان نگریست . خدایا ! مرگ اورا برسان ، راحتش کن ، دیگر طاقت شنیدن ناله‌های مهدی را ندارم .

من نگران سراز زانو برمیداشتم ، باشماتت به‌او نگاه میکردم . دردل میگفتم . خدایا این‌دل از سنگست ؟

در ساعتهای بعداز ظهر مهدی چشمانش را گشود . پستان مادرم را بدهان گرفت . مدتی شیرخورد . وقتی دهانش‌پراز شیر میشد ازگوشه آن قطره قطره شیر بچاك گریبان لاغرش میریخت من شادی‌کنان که خوب شد . مادربزرگم گفت روزی آخرش را میخورد .

عصر کار تمام شد . مهدی را بروی بالش سفیدی در حوله پیچیده از خانه بیرون بردند . من دردرون خود کوفته و خون جگر ماندم . فکر میکردم عموجان گفته بود . او از احرار وآزادگان خواهد شد . پس کو ! .

اتاقهای روبرو با چراغهای پرنور روشن‌بود. سایه‌های میهمانان بردیوارها میافتاد. مینشستند و برمیخاستند . خانه از رفت وآمد وقال وقیل پر بود وگاه از صدای ناله‌های مادرم .

آخر شب میهمانها رفتند . پدرم به اتاق ما آمد . در جای خالی مهدی نشست و گریه کرد .

مادر بزرگم گفت : تو مردی باین بزرگی ، برای مردن یك بچه چند ماهه گریه میکنی ؟ پدرم گفت : او قناری بهشت بود ، پرید ورفت.

من برای گناهان بزرگم گریه میکنم . مادر بزرگم زمزمه کرد : ... او رفته بهشت برای تو و مادرش جا بگیرد . الان برشاخ درخت طوبی چهچهه میزند .

***

حالا من در بهشت خدا مهدی را بصورت یك قناری زرد قشنگ می‌بینم . صدای چهچهه‌او بگوشم میخورد . آرزو دارم آنجا باشم وبرای او آب ودانه بگذارم .

***

تاکسی بحدود خانه او رسیده بود ، دیوارهای سفید و در سبز خانه آنها را میدیدم . چه روزهائی را باهم گذرانده بودیم . او همیشه بی‌ادعا و فروتن بود . مهربانی را مثل شیر مادر میمکید ، و با بزرگواریش کودکی بیش نبود .

***

پیشخدمت گفت . خوب شد آمدید . خانم حالشان خوب نیست ، از صبح چندبار شمارا خواسته‌اند .

همه جا از تمیزی برق میزد . قالی قرمز بته‌افشان وآویزهای بلور چراغ دیوارکوب .

در اتاق او باز بود . او روی تخت چوبیش غرق در ملحفه سفیدخواب بود. مژگان‌و موهای سیاهش بر سفیدی ملحفه و پریدگی‌رنگش چشم‌گیر . قطرات خون بروی پیراهن وگوشه لبش دیده میشد .

روی صندلی کنار تخت او نشستم . بچهره نجیبش خیره شدم . سینه او با طپش تند میزد ، دستش کنار تخت آویخته بود شعاع آفتاب که از پنجره می‌تافت رگهای سبز دست او

را در زیر پوست لطیفش تجزیه میکرد . آرام دستش را در دست گرفتم . چشمان خود را گشود .

ـ عزیز من ، حالت چطور است ؟

بلبش تبسم تلخی آمد . هرچه بودگذشت .

چه گذشت ؟ تو حالت خوبه ، وما دوتا باهم هستیم ، تازنده‌ایم .

در چشمانش برقی درخشید و خاموش شد وپلکش به نشان «نه !» بالا رفت . بااشاره لگن خواست . دچار تهوع شد وازجا برخاست . لخته‌های خون ازدهان اودرلگن ریخت . لب خون‌آلودش را با دستمال پاککردم . سرش بروی بالش افتاد . پلکهایش را بست .

ـ حمیده : زنده باش ! ترا بخدا ! بیا باهم باشیم . تو مرا اینطور ساختی : دراین صحرای برهوت . تنها ! بی‌تو وبی‌هیچکس .

نگاه مهربانش داشت خاموش میشد . سرم را پیش بردم . گفتم کسی ترا کشت ؟

گوشم را بدهانش نزدیک کردم کلمه‌ای برلبش ماسیده‌بود از بین‌دولبش دندانهای سفید او میدرخشید . به او نگاه میکردم . وجودم‌را اندوه سکوت پر میکرد . دستش در دستم سرد بود .

***

او مرا بارنج مردم و مسئولیت انسان آشنا کرده بود . سالها پیش ! از لحظه‌اول آشنائیمان وقتی سرگذشت مهدی را برایم گفت بتدریج روحم تسخیر عوالم نجیب او شد . او درشناخت مسئولیت انسان تجربه هائی داشت وهمان دم احساس کرده بودم رنج‌کودکی ، بارمشقت ناآگاهی مادر بزرگ ، غفلت پدر ومادر ، نادانی دلاك وبیماری و مرگ طفل چند ماهه‌ای‌را بی‌هیچ ادعائی بردل دارد ، و بسارنجها و مسئولیت‌های دیگررا ...

***

زیرلب دعا میخواندم . ناخود آگاه دستم چشمان اورا می‌بست و لبهایش را بهم میفشرد . دست اورا کنار تن باریکش میگذاشتم . سکوتی تا ابدیت ادامه داشت . اهل خانه ساکت شده بودند تا ما دو دوست باهم خلوت کنیم .

مرگ‌اورا باید خبر داد .

سرم را بلند کردم عکس یکرده سرو سبز در شیشه ها بود وانعکاس گلهای سرخ شمعدانی در موج آب میلرزید . کبوتری به پنجره تک‌میزد. سیمای او در خواب آرام و ابدیش شکفته‌تر بنظر میرسید .

***

آنها میآمدند . برمرده‌اوشیون میکردند، سیاه می‌پوشیدند ، تابوت سیاه‌پوش اورا بمرده ـ شوی‌خانه میبردند . این تن بی‌لغزش وبی‌حرکت با نگاه خاموش و خفته‌اش در مقبره خانوادگی دور از هر نظر و تجسمی غرق در گذشته‌های برونیش در خاك پنهان میشد . وصدای تلقین گو همه را در برابر عظمت مرگ بسکوت وادار میکرد .

دولاله روشن روی روپوش مخملی صندوق قبرش بایك گلدان گل‌سرخ نشانه مشخصی برای‌انسانی‌است‌که دریك خانواده‌بورژوا جوانمرگ شده ، و قرآن خوانی که هرشب‌جمعه در مقبره تاریك آنها سوره های قرآنرا باصدای بلند میخواند .

***

ما چهارده سال باهم بودیم . در کتابخانه ها، روی یك نیمکت ، سرکلاسها ، همه جا ! هرروز. خوبیها وبدیها را بایك معیار می‌سنجیدیم . باهم بن‌بست تنهائی را شکسته بودیم . وقتی امیدمان از همه‌جا میگسست باهم بودنمان امیدی بود . وقتی آرزوهایمانرا بسرمان میکوفتند ، وقتی با توطئه سکوت قلبمانرا میشکافتند و مارا تنها و رها شده میگذاشتند ، وقتی هیچکس نبود مادو تا در حریم خدا بودیم . بادلی پرآرزو و جوانی شکوفان از تلاش زندگی در راه مسئولیتی که صمیمانه احساس کرده بودیم . ماخدا را درانسان شناخته بودیم وانسان برای ما نامتناهی بود .

وچون دوتابودیم درسیربسوی یك هدف، توقف و پوچی برای ما معنی نداشت . وذخیره شور و شوق جوانی ما مثل قطره‌ای بدریای خروشانی می‌پیوست که از تحرك مردم مظلوم سرچشمه میگرفت .

ما پلاکتها راباهم می‌بردیم ، فریاد های خشممانرا باهم در گلو خفه میکردیم . وباهم از مردی حرف می‌زدیم که روزی جنبش‌های مظلومین را رهبری کرده بود واز پیرمردها و جوانهای دیگر .

اگر اورا نمی‌شناختم مرا با این کارها چه کارومن‌برای خودم بود درخوشی‌وناخوشیهایم ، مثل همه‌دختران با آرزوهای محدود در زندگی محدودتر .

او دوست داشتن را بمن آموخت وماهرچه بزرگتر میشدیم روابط عاطفی ما با آدمهاعمومی تر میشد .

او مرا با خود بسیر و سفر می‌برد ، در گوشه کتابخانه‌ها ، بین آشنایان مادو دیوانه

همیشه وهمه جا پی‌تی بور مینو
همراه داشته باشید

بودیم که کتابهای تاریخ فلسفه و ادبیات را ورق میزدیم .

***

آنروز موضوع کنفرانس او بحرانهای اقتصادی بود .

هم‌کلاسیها میدانستند که این‌کنفرانس مهمی است . همه آمده بودند ، از کلاسهای دیگر هم، کلاس جای سوزان انداز نداشت او باطنینی آرام مطالب را میخواند . باآنکه در مطلبش‌آمار وارقام زیادی بود کسی خسته نمیشد و گفتارش بدلها مینشست . هنوز طنین آخرین جملات کنفرانس او در گوشم زنگ میزند .

***

همیشه چاه ویلی سرراه دسترنج انسانرا میکنند واعضاء مکنده فرآورده‌هارا بصورت پول دراین چاه‌ویل بخود اختصاص میدهد . وانسان ناچار درمرزی از پکنده ومکنده‌شده با جدال‌دائمی بصورت وحشی باقی میماند . عنوان اختلاف رنگ واختلاف طبقه موردیست برای سرپوش گذاشتن بروی فجایع انسان مکنده که همیشه اقلیتی است ، وپول وسیله ناهنجاریست در دست او جهت‌برده سازی‌وفرمان روائی براکثریت مظلوم مکیده شده .

پول ، این انسان کش دیوانه‌ساز مثل گردابی همه جوانه‌های خوبی را در خود فرو میکشد وبعد آنرا زشت وبیروح بازپس میدهد . پول آفت رفت‌و مهربانی است وانسانرا بشکل آکل وماکول وغالب و مغلوب در میآورد . صدای حق را در نطفه خفه میکند تا قانون جنگل را شدیدتر بحکمرانی بنشاند .

هرگاه بشر زندگیش برمحور پول نچرخید بهشت انسان طلوع سرسبز خودرا آغاز خواهد کرد و مهربانی مجرد وبی‌نیاز از هرآز وسازشی بمردم ارزانی میشود .

ماعقیده داریم وقتی زمین از ظلم وجور پرشد ، کسی میآید ، همینکه بعمق مطلب برسیم پنداری آن کس انسان مظلوم است که برظالم خود قیام میکند ونظام فکری او برمبنای از بین بردن پول است تا تلاش و استعداد مردمان در سطحی برابر ، بنفع همگان بکار افتد .

زمزمه‌هائی از گوشه و کنار سکوت کلاس را بهم میریخت .

ـ خفه‌شو ! چقدر چرت میگه !

ـ خفه میشی ! دیوانه ! مگه بی‌پول زندگی ممکنه ؟

صداها در جمع نفوذ میکرد و سرها بطرف صداها بر میگشت .

او ازاین جنجال نا بهنگام خشمگین میشد نمی‌خواست خشمش شعور انظباط و تسلیم را در او بشکند . از پشت تریبون پائین آمد .

وقتی رفتیم اورا برای گفتن بقیه مطالبش بیاوریم آنجا نبود .

بیاد مسئولیت ومهربانی بی‌آغاز وبی‌فرجام او افتادم . حالا او در بهشت خدا برای قناری گم شده‌اش آب ودانه میگذاشت و من دربرهوت تنهائیم اشك میریختم .

لونژین،

ساعتی از هر حیث ممتاز

برای خریداران ممتاز

LONGINES

ساختمان اونیورسال شاهرضا ـ شماره ۱۲۰ بین کالج و پهلوی ـ و ـ خیابان شاه ـ ساختمان آلومینیوم ـ شماره ۷۹/۵

دلاورسهند (بقیه)

زیرا که متن اپرا دردسترس نیست . ونمیدانم فکری برای انتشارش کرده‌اند یانه ؟ ــ ... و راستی آیا «شیبانی» کار آزموده ، خود قبل از کار روی داستان «دلاور سهند» ، نقاط ضعف آن‌را درنیافتداست ؟

*

موسیقی موسیقی «دلاور سهند» ، بی هیچ تردید ، از درخشان ترین قطعاتی‌است کددر سال‌های اخیر درایران آفریده شده است .

«احمد پژمان» که این موسیقی ازاواست ، هنوز در آکادمی‌موسیقی وین ، بادامه‌ی تحصیل ومطالعه اشتغال دارد ، وگویا موسیقی «بابك»را در مدت اقامت در ایران در تابستان گذشته ، پرداخته و تنظیم کرده است . با وجود این درخشندگی اثرش کم نظیر است . آنچه از نخستین لحظه برنامه ــ حتی قبل‌از باز شدن پرده ــ جاذبه‌ای شدید به «دلاور سهند» اعطاء میکند موسیقی «پژمان» است .

می‌اندیشم که اگر موسیقی پژمان نمی‌بود ، ولحظه بالحظه با صحنه هم‌نوائی وتطابق نمیداشت، وحتی در بسیاری‌صحنه‌ها ، ضعف های لیبرتورا ، روی نمی‌پوشانید ، «دلاور سهند» چه سرنوشتی می‌یافت ؟ . در پرده اول ، موسیقی پژمان کمتر رنگ ملی دارد ، ولی فی‌نفسه سرشار ازقدرت و جاذبه است . ولی در پرده دوم ، وبخصوص در سرآغازش چاشنی مایه‌های دل انگیز ملی ، جانی نو به‌اثر می‌بخشد و جاذبه آن را صدچندان میسازد . فینال اپرا از پر تحرك ترین وپرتاثیرترین بخش‌های موسیقی پژمان است . گوئی پژمان بیش از نویسنده لیبرتو با سرنوشت وپایان کار قهرمانی بابك آشنائی دارد و میکوشد از طریق ضربه‌های شدید وریتم های جاندار آن‌را بیان کند . این کوشش تا بدانجا است که مغلوب ضعف شدید داستان در آخرین صحنه ، نمیشود .

با اینهمه ارزش واقعی کار پژمان در «اصالت» اواست .از غرب ، جز آنکه از تمهیدات بین‌المللی کمپوزیسیون استفاده جسته ، همانگونه که از همسایه های شرقی ،تاثیر و تقلیدی در موسیقی وی احساس نمیشود .

کار پژمان را بخوبی میتوان بعنوان مدلی برای آنها که درجستجوی راه اصیل خلاقهٔ موسیقی هستند ، معرفی کرد .

*

« **حشمت سنجری** » یکی از درخشان‌ترین رهبری‌های خود را در « دلاور سهند » نشان میدهد . همنوازی ارکستر چشم‌گیر و بالمآل «سونوریته»ی آن عالی است .

بازی ها : تواناترین و برجسته‌ترین بازیگران اپرا ، «حسین سرشار» (بابك) و « سودابه تاجبخش » (رخسانه) هستند . صدای سرشار ــ همانگونه که همیشه نوشتدام ــ واقعاً « سرشار » است ، و بخصوص حجمصدائی او (باریتون) با نقش آفرینی یك قهرمان ملی مطابقت دارد . واگر اندام او کمی درشت‌تر و قدش بلندتر می‌بود ، برای آفرینش صحنه‌ای شخصیتی چون « بابك » ایده‌آل می‌بود . « سودابه تاجبخش» (سوپرانو) ، «رخسانه»ی مناسبی برای لیبرتوی حاضر است . صدائی جذاب ، پرتوان و درصورت ضرورت محزون و رنجدیده دارد . یکی از بهترین بازی های «دلاور سهند» را «تاجبخش» ارائه میدهد . بخصوص در دو «دوئت» ــ در یکی با «آذر» و در دیگری با «بابك» ــ اوج صدائی خود ودل انگیزی آن را مینماید .

پس از ایندو باید باید از «آلك ملکونیان» نام برد که نقش «ماهیار» را می‌آفریند . «تنور» پخته و ظریفی است هر چند که وی از نظر طبیعی نمیتواند و نباید در یك نقش «آنتی پاتیك» ظاهر شود . صدای «آلك» ما را به آینده‌ی موفق وی امیدوار میسازد .

«فاخره صبا» (متسو سوپرانو) نقش «آذر» را دارد و باوجود محدودیت نقش خوب می‌خواند ، درست چون فاخره صبای همیشگی .

«روبن آقابگیانس» (باس) در نقش «آفرین» ــ که گویا موبدی باشد ــ با آنکه در اندك زمان نقش آفرینی خود ، پختگی وزیبائی صدایش را مینمایاند ، معهذا باعتقاد من وجودش بکلی دراین اپرا ــ از نظرداستانی ــ زائد است . و حذف این نقش هیچ لطمه‌ای به شکل وشمای اصلی لیبرتو نمیرساند .

بعد از این پنج تن ، نوبت به گروه کر اپرا میرسد که نقش سپاهی لشگر را دارند و چند آواز جمعی ارائه میدهند .

*

کارگردانی اپرا ، با «عنایت رضائی» است ، که قبلا از وی «کوزی فان توته»ی «موزار» و «کاوالریا روستیکانا»ی «ماسکانی» بروی صحنه آمده است . رضائی تنها کارگردان ورزیده و مکتب دیده‌ی اپرا در ایران است . نقش موثر او در پرورش بازی سازان ، ونیز در پیشبرد جریان داستان بخوبی محسوس است . اگر ضعف لیبرتو نمی‌بود ، تلاش های وی ارزش بیشتری می‌یافت .

*

لباس‌ها خوب است ، و حداقل درآن ها ــ و بخصوص در لباس «بابك» ــ میتوان اثری از قهرمان گری ومبارزه‌جوئی پیدا کرد !

دکور از «تئولاو» نیز پسندیده است ، منهای آنکه رنگ های پریده‌ی دیوار ها ، بیشتر این مخفی‌گاه مبارزه را به صومعه های قرون وسطائی شباهت داده است .

قرار دادن صحنه در پائین و در ورودی در بالای پله ها ، برای القاء حالت زیرزمینی مخفی گاه چشم‌گیر و جالب است .

*

آنچه در پایان بدین مقال باید افزود آنست که اپرای دلاور سهند با توجه بآنکه نخستین اپرای ساخته و پرداخته‌ی ایرانی است باید گامی موثر در راه گسترش اپرای ملی درایران و آشنا ساختن توده‌ها با آن ، تلقی شود . بشرط آنکه بهای بلیط های ورودی آنچنان نباشد که تنها همان اسنوب‌ها و «خواص» همیشگی را بدان راه باشد . وبااین امید که آنچه در این مقال آمد ، برنیت خیر وبدون شائبه نویسنده حمل شود ، ولاغیر ....

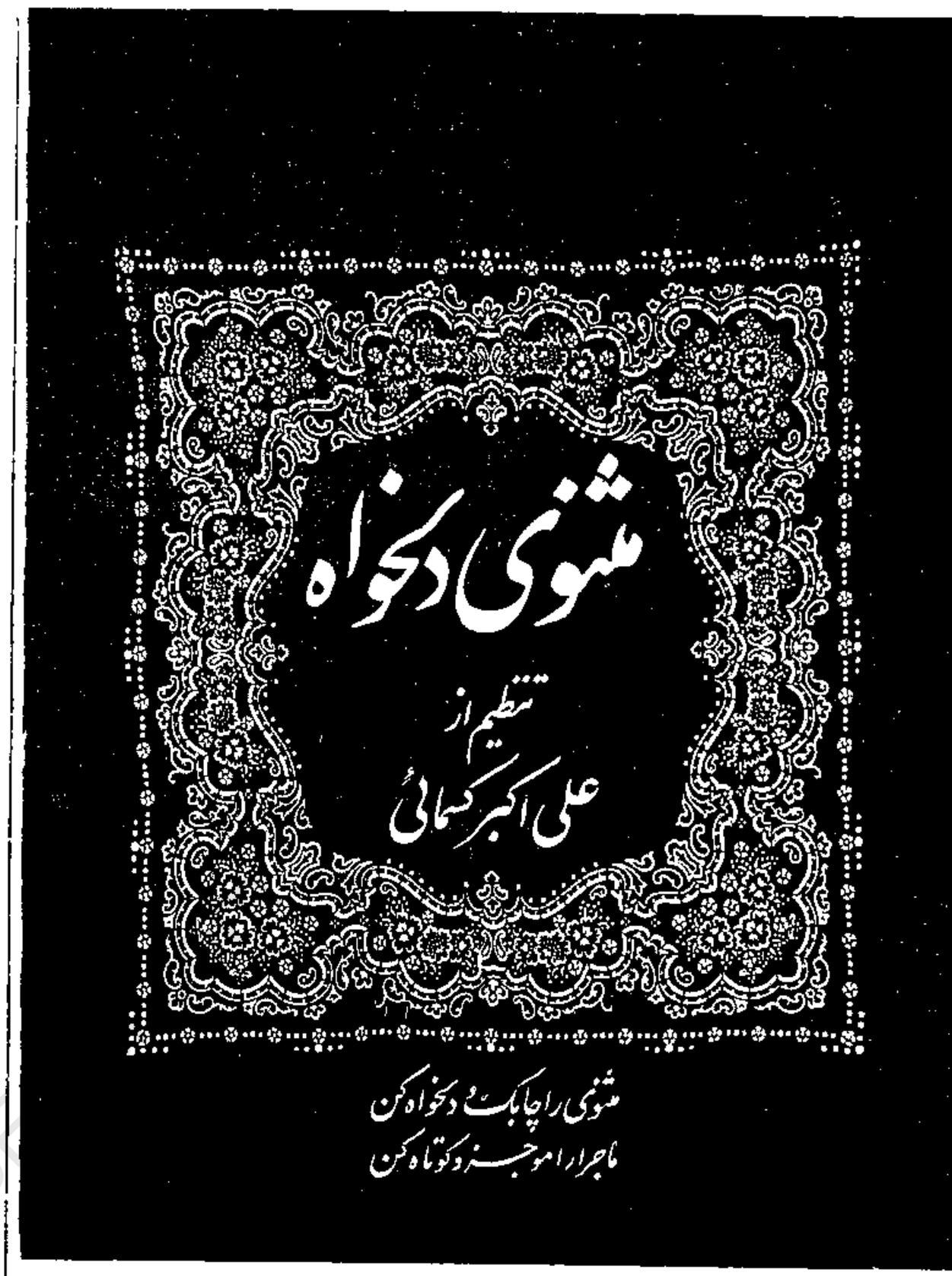
روحیه و اصول بقیه

اجرای سنن ، تا آنجاکه‌بتواند درتحکیم و حفظ روحیات موثر باشد ، بی‌ضرر است .

اگرکسی‌امروزپایبندی به‌مذهبی را پیشنهاد میکند، یقیناقصدش تائیداصول‌آن مذهب نیست (ونباید باشد) . چرا که این اصول مربوط است به سطح فکر و دانش بشری و شرایط تولید اقتصادی مقارن وضع آن مذهب . و امروز با دانش نو ، ونوع تولید نو ، اصولی جدید لازم است و حفظ اصول کهنه بی‌معنا و مرتجعانه . مقصود از حفظ مذاهب در واقع حفظ روحیه حاکم برآنهاست . باین معنا که چون ، یاروحیه‌ای که فلان مذهب برمبنای آن وضع شده ، و یا روحیه‌ای که معتقدین بآن امروز دارند ، قابل حمایت و تایید بنظر میآید ، حفظ آن مذهب پیشنهاد میشود . فی‌المثل دیده می‌شود که صاحبان روحیه مذهبی امروز قابل اتکاءتر و ریشه‌دارترند از انبوه انسانهای بی‌ریشه و اندیشه‌ای که از اعتقاد و سنت و تاریخ و وابستگی های انسانی گسسته‌اند وباشکم بی‌هنر نشسته‌اند . یا دیده می‌شود که با آن اعتقادات می‌توان به‌جنگ این انبوه‌رفت . و این مشاهدات موجب تایید روحیه مذهبی میشود .

شاید بشود گفت که گرایش به افکار جدید که امروز دیده می‌شود یکی به همین دلیل است که بعد از شکستی که به‌مذاهب در نتیجه‌جریانات تاریخی ازمنه اخیر وارد شد و کفایت فکری آنرا درجهان بورژوایی جدید متزلزل کرد ، نیازی که به داشتن پایگاه فکری محکمی احساس میشد ، گروهی را به‌گسستن ازبعضی مذاهب وپیوستن به مذاهب ومسالك مترقی‌وجدید واداشت. ماتاکنون معتقدین به مذهب‌را ازمعتقدین به‌ایدئولوژی‌های جدیداصیل‌تردیده‌ودانسته‌ایم‌ودرموردهردومعتقدیم که باید فقط به روحیات و نه به‌اصول پایبند باشند .

با این تمایز که بین روحیات واصول قایل شدیم قضاوت در مورد مسلك های جهان امروز ساده‌تر و قاطع‌تر خواهد بود ...



۱۲ ـ در بارهٔ مرد و نامرد

مرد، باش و سخرهٔ مردان مشو
رو سر خودگیر وسرگردان مشو
دفتر اول

مرد دون

* حرف درویشان بدزدد مرد دون — تا بخواند بر سلیمی زان فسون

کار مردان

* کار مردان روشنی وگرمی‌است — کار دونان حیله و بی‌شرمی است

مرد آخربین

* از پی هرخنده آخرگریه‌یی‌است — مرد آخر بین مبارك بنده‌یی است

مرد سفلی

* مرد سفلی دشمن بالا بود — مشتری هر مکان پیدا بود

مرد راست

* کاملی گر خاك گیرد زر شود — ناقص ار زر برد ، خاکستر شود
چون قبول‌حق بودآن مردراست — دست او درکارها دست خداست
دست‌ناقص‌دست شیطانست‌ودیو — زانکه اندر دام تکلیف است وریو
جهل آید پیش او دانش شود — جهل شد علمی که در ناقص رود
دفتر اول

مرد میراثی

* مرد میراثی چه داند قدر مال ؟ — رستمی جان کند ومجان یافت زال

دم مرد نائی

* دم که مرد نائی اندر نای‌کرد — در خور نائی است نی درخوردمرد

مردی مردان

* مردی مردان ببندد هر نفس — در زن و در مرد افروزد هوس

در طلب مرد

* گفت حق کاندر سفرهرجاروی — باید اول طالب مردی شوی

مرد اهل و قسمت

* قسمت‌خود، خودبریدی‌توزجهل — قسمت خود را فزاید مرد اهل

ذوق مخنث !

* مردرا ذوق‌از غزا وکر و فر — مر مخنث را بود ذوق از ذکر
جز ذکر نی دین اونی ذکر او — سوی اسفل برد او را فکر او
گر برآید تا فلك از وی مترس — کو بشوق سفل آموزید درس
او بسوی سفل میراند فرس — گرچه سوی علو جنباند جرس
از علمهای گدایان ترس چیست — کان علمها لقمهٔ نان رهی است

شیر مرد

* اژدهایی خرس را درمیکشید — شیرمردی رفت و فریادش رسید
شیرمردان اند در عالم مدد — آن زمان کافغان مظلومان رسد
بانگ مظلومان ز هرجا بشنوند — آن طرف چون رحمت حق می‌دوند
آن ستونهای خللهای جهان — آن طبیبان مرضهای نهان
محض مهر و داوری ورحمت‌اند — همچو حق بی‌علت و بی‌رشوت‌اند
مهربانی شد شکار شیر مرد — در جهان دارو نجوید غیر درد
هرکجا دردی ، دوا آنجا رود — هرکجا پستی است آب آنجا دود
. . . . . .
داروی مردی‌کن و عنین مپوی — تا برون آیند صد گون خوبروی

خیك تهی

* کنگ زفتی کودکی رایافت فرد — زرد شد کودك ز بیم قصد مرد
گفت ایمن باش ای زیبای من — که تو خواهی بود بر بالای من
من اگر هولم، مخنث دان مرا — همچو اشتر برنشین ، میران مرا
صورت مردان و معنی اینچنین — از برون آدم ، درون دیو لعین
آن دهل رامانی ای‌زفت چوعاد — که براو آن شاخ را می‌کوفت باد
روبهی اشکار خود را باد داد — بهر طبلی همچو خیك پر زباد
چون ندید اندر دهل او فربهی — گفت خوکی به ازین خیك تهی
روبهان ترسند ز آواز دهل — عاقلش چندان زند که لا تقل

تیغ درمشت نامرد

* یك سواری با سلاح‌وبس مهیب — می‌شد اندر بیشه بر اسب نجیب
تیراندازی بحکم ، او را بدید — پس ز خوف او کمان را درکشید
تا زند تیری ، سوارش‌بانگ‌زد — من ضعیفم گرچه زفتستم جسد
هان وهان منگر تودر زفتی من — که کم در وقت جنگ از پیرزن
گفت روکه نیك‌گفتی ورنه نیش — برتو می‌انداختم از ترس خویش
بس‌کسان را کآلت پیکار کشت — بی رجولیت چنان تیغی بمشت
گر بپوشی تو سلاح رستمان — رفت جانت چون نباشی مرد آن
دفتر دوم

مرد شر

* کشتی بی لنگر آمد مرد شر — کی ز باد کژ بیابد او حذر

راز مرد

* هست سرمرد چون بیخ‌درخت — زان بروید برگهاش ازچوب‌سخت
در خور آن بیخ رسته برگها — در درخت و در نفوس و در نها

رقص در خون

* رقص آنجاکن که‌خودرا بشکنی — پشبه را از ریش شهوت بر کنی
رقص وجولان برسر میدان کنند — رقص اندر خون خود مردان کنند

دفتر سوم

مرد سیر

* انتظار نان ندارد مرد سیر — که سبك آید وظیفه یاکه دیر

نامردی

* چونکه‌مردی‌نیست‌خنجرهاچه‌سود؟ — چون ندارد دل ، نداردسودخود(۱)
* ای مخنث پیش رفته از سپاه — بر دروغ ریش تو ..... نت گواه
چون ز نامردی دل‌آکنده بود — ریش و سبلت موجب خنده بود
توبه‌یی‌کن اشك‌باران‌چون‌مطر(۲) — ریش و سبلت را زخنده باز خر
داروی مردی بخور اندر عمل — تا شوی خورشیدگرم اندر عمل
. . . . . .
رستمی گر بایدت خنجر بگیر — ور به...ی راغبی چادر بگیر
رستمی گر مایلی جوشن بپوش — ور بجیزی مایلی رو ... ن فروش
. . . . . .
برسر میدان چو مردان‌پای دار — تا نگردی مبتلا در پای دار
تاکی ازجامه زنان‌همچون زنان؟ — در صف مردان درآ همچون سنان

در جستجوی مرد

* آن یکی باشمع برمیگشت روز — گرد هر بازار ، دل پر عشق وسوز
بوالفضولی گفت اورا کای فلان — هین چه میجویی به‌پیش هر دکان
هین چه‌میجویی‌توهرسو باچراغ — در میان روز روشن چیست لاغ
گفت میجویم بهر سو آدمی — کو بود حی از حیات آن دمی
گفت من جویای انسان گشته‌ام — می‌نیابم هیچ و حیران گشته‌ام
هست مردی گفت این بازار پر — مردمان‌اند آخر ای دانای حر
گفت خواهم مرد برجادهٔ دوره — در ره خشم و بهنگام شره
وقت خشم‌ووقت شهوت،مردکو؟ — طالب مردی دوانم ، کو بکو
کودرین دوحال مردی در جهان؟ — تا فدای او کنم امروز جان
گفت نادر چیز میجویی ولیك — غافل از حکم خدایی نیك نیك

ریش و روش !

* کودکی گرید پی جوز و مویز — پیش عاقل باشد آن بس سهل‌چیز
پیش دل جوز ومویز آمد جسد — طفل کی در دانش مردان رسد
هرکه محجوب‌استاوخودکودك‌است — مرد آن باشدکه بیرون‌از شك‌است
گر بریش و ...ایه مردستی‌کمی — هربزی را ریش و مو باشد بسی
پیشوای بد بود آن بز شتاب — میبرد اصحاب را سوی قصاب
ریش را شانه زدی که سائقم — سائقی لیکن بسوی مرگ و غم
هین‌روش بگزین وترك ریش‌کن — ترك این ما ومن وتشویش کن
ریش خودرا خنده زاری‌کرده‌یی — نازکم کن چونکه ریش آورده‌یی
تا شوی چون بوی‌گل برعاشقان — پیشوا و رهنمای گلستان
چیست بوی گل ؟ دم‌عقل وخرد — شه قلاو وز ره بیاغ ابد

مردی اینست ...

* ای ایاز پرنیاز صدق کیش — صدق تو از بحر وازکوه‌استبیش
نی بوقت شهوتت باشد عثار — نی رود عقل چوکوهت کاه وار
نی بوقت خشم‌وکینه صبرهات — سست گردد در قرار ودر ثبات
هست مردی‌این، نه‌آن‌ریش‌وذکر — ورنه بودی میر میر آن ... خر
حق‌کرا خوانده‌است‌درقرآن‌رجال — کی بود این جسم را آنجا مجال
روح‌حیوان‌را چه‌قدراست ای‌پدر — آخر از بازار قصابان گذر
صد هزاران سر نهاده بر شکم — ارزشان از دنبه واز گوشت کم

مرد درد ، ومرد گرد

* آن‌یکی‌مردی‌است‌قوتش‌جمله درد — واندگر مردی تهی‌جان همچو گرد

مغز مردی

* ترك خشم وشهوت‌وحرص‌آوری — هست مردی و رگ پیغمبری
مردی خرگو مباش اندر رگش — حق همی داند الغ بیگلر بگش
مرده‌یی باشم بمن حق بنگرد — به ازآن زنده که باشد دور ورد
مغز مردی این‌شناس‌وپوست آن — آن بود در دوزخ واین در جنان
. . . . . .
ای ایاز نره شیر دیوکش — مردی خرکم ، فزون مردی هش
آنچه چندین صدر ادراکش‌نکرد — لعب کودك بودپیشت، اینت مرد

از پی پیشی

* گربرداسبش‌هرآنکه اسب‌جوست — اسب اوگویی‌که پیش‌آهنگ اوست
مردرا بااسب کی خویشی بود — عشق اسبش از پی پیشی بود

دفتر پنجم

شیرمرد

* از برای حفظ یاری و نبرد — بر ره ناایمن آید شیر مرد
عرق مردی آنگهی پیدا شود — که مسافر همره اعدا شود
. . . . . .
قوتی باید درین ره مردوار — یار میباید در اینجا فردوار

راه مخنث !

* راه دین‌زآنروپرازشوروشراست — که نه راه هر مخنث گوهر است

مادگی درمرد !

* نیست‌لایق غزونفس ومردغر(۳) — نیست لایق مشگ وعود و...ن خر
چون غزا ندهد زنانرا هیچ‌دست — کی دهد آنکه غزای اکبر است
جز به نادر در تن زن رستمی — گشته باشد خفیه همچون مریمی؟
آنچنان‌کاندر تن مردان ، زنان — خفیه‌اند و ماده از ضعف جنان
آنجهان صورت شوداین مادگی — هر که در مردی ندید آمادگی

مرد بهی

* هر کراهت در دل مرد بهی — چون درآید از فنی نبود تهی
وصف‌حق‌دان‌آن فراست رانه‌وهم — نور دل از لوح‌گل‌کرده است فهم

مویی بر زنخدان

* بر زنخدان چار مو بهر نمون — بهترازسی‌خشت پیرامون ... ن(٤)

دفتر ششم

۱۳- دربارهٔ رشك و حسد

حال عالم اینچنین دان ای پسر
از حسد میخیزد اینها سر بسر
دفتر اول

خانهٔ حسد

* گر حسد گیرد ترا در ره گلو / در حسد ابلیس را باشد غلو
کو ز آدم ننگ دارد از حسد / با سعادت جنگ دارد از حسد
عقبه‌ای زین‌صعب‌تر درراه‌نیست / ای خنك‌آن‌کش‌حسد همراه نیست
این جسدخانه حسد آمد بدان / کز حسد آلوده باشد خاندان
خانمانها از حسد گردد خراب / باز شاهی از حسد گردد غراب
این جسدخانه‌حسد باشد ولیك / آن جسد را پاك کرد الله نیك
یافت پاکی از جناب کبریاء / جسم پراز کبر و پر حقد ودریا
چون کنی بابی حسدمکر وحسد / زان حسد دلرا سیاهیها رسد
خاك شو مردان حق را زیر پا / خاك بر سر کن جسد را همچو ما

* هرکسی کو از حسد بینی کند / خویشتن بی گوش و بی‌بینی کند
* چون ندارد روی همچون‌آفتاب / او نخواهد جز شب همچون نقاب
دفتر اول

عار ابلیس

* تو حسودی کزفلان من کمترم / میفزاید کمتری در اخترم
خودحسد نقصان‌وعیب دیگراست / بلکه از جمله کمی‌ها بدتر است
آن بلیس از ننگ وعار کمتری / خویشتن افکند درصد ابتری
از حسد میخواست تا بالا بود / خود چه بالا بلکه خون پالا بود
آن ابوجهل ازمحمد ننگ‌داشت / وزحسد خود را ببالا میفراشت
بوالحکم نامش به وبوجهل شد / ای بسا اهل از حسد نااهل شد
من ندیدم در جهان جستجو / هیچ اهلیت به از خلق نکو
انبیاء را واسطه زان کرد حق / تا پدید آید حسدها را خلق
درگذر از فضل وازچستی وفن / کار خدمت دارد و خلق حسن
زانکه کس را ازخدا عاری نبود / حاسد حق هیچ دیاری نبود
آنکسی کش مثل خود پنداشتی / زان سبب با او حسد برداشتی
چون مقرر شد بزرگی رسول / پس حسد ناید کسی را از قبول
پس بهر دوری ولیئی قائم‌است / تا قیامت آزمایش دائم است
هرکه را خوی نکو باشد برست / هرکسی کوشیشه دل باشد شکست

حسود آفتاب

* جمله کورانرا دوا کن جزحسود / کز حسودی برتو می‌آرد جحود
آنکه او باشد حسود آفتاب / کور میگردد ز نور آفتاب

بدتر از گرگ

* یوسفان ازرشك زشتان‌مخفی‌اند / کز عدو خوبان در آتش می‌زیند
یوسفان ازمکر اخوان درچه‌اند / کز حسد یوسف بگرگان میدهند
ازحسد بریوسف‌مصری چه‌رفت / این حسد اندرکمین‌گرگی‌است‌زفت
لاجرم زین‌گرگ ، یعقوب حلیم / داشت بریوسف همیشه خوف وبیم
گرگ ظاهر،گردیوسف‌خودنگشت / این‌حسد درفعل از گرگان گذشت
. . . . . / . . . . . .
زانکه حشر حاسدان روز گزند / بیگمان بر صورت گرگان کنند

بد درختان

* آن حسودان بددرختان‌بوده‌اند / تلخ گوهر ، شوربختان بوده‌اند
ازحسد جوشان وکف میریختند / در نهانی مکر می آمیختند
تاغلام خاص را گردن زنند / بیخ او را از زمانه بر کنند

شهد و زهر

* هان وهان ترك‌حسدکن باجهان / ورنه ابلیسی شوی اندر جهان
کواگر زهری خورد شهدی شود / تو اگر شهدی خوری زهری بود

دم اهل حسد

* از حدیث شیخ جمعیت رسد / تفرقه آرد دم اهل حسد

حسادت خار به گل

* هرکه‌چون هندوی‌بدسودائی‌است / روز عرضش نوبت رسوائی است
چون ندارد روی‌همچون آفتاب / او نخواهد جز شبی همچون نقاب
برگ یك‌گل چون ندارد خار او / شد بهاران دشمن اسرار او
وآنکه سرتاپاگل‌است‌وسوسن‌است / پس بهار اورا دوچشم روشن است
خار بی‌معنی خزان خواهدخزان / تا زند پهلوی خود با گلستان
تا بپوشد حسن آن وننگ این / تا نبیند رنگ آن و رنگ این
دفتر دوم

خرمن سوخته

* کافران همجنس شیطان آمده / جانشان شاگرد شیطانان شده
صد هزاران خوی بد آموخته / دیدهای عقل و دل بردوخته
کمترین خوشان بزشتی‌آن حسد / آن حسد که گردن ابلیس زد
زآن، سگان‌آموخته حقد وحسد / که نخواهد خلق را ملك ابد
هرکه رادیداوکمال‌ازچپ وراست / از حسد قولنجش آمد درد خاست
زانکه هربدبخت خرمن سوخته / می‌نخواهد شمع کس افروخته
هین کمالی دست‌آور تا توهم / از کمال دیگران نفتی (۵) بغم
از خدا میخواه دفع این حسد / تا خدایت وارهاند زین جسد
مر ترا مشغولئی بخشد درون / که نپردازی در آن ، سوی برون

منکری نه برای انکار

* هیچ نبود منکری گر بنگری / منکری‌اش بهر عین منکری
بل برای قهر خصم اندر حسد / یا فزونی جستن و اظهار خود

* گرگ میدیدند یوسف را بچشم / چونکه اخوان راحسودی‌بود وخشم
دفتر چهارم

چشم بد

* یا رسول‌الله درین وادی کسان / میزنند از چشم بد بر کرکسان
از نظرشان کلهٔ شیر عرین (۶) / واشکافد تا کند آن شیرانین (۷)
. . . . . / . . . . . .
سر بریده از مرض‌آن اشتری / کو بتك بااسب‌میکردی مری (۸)
کز حسد وزچشم بدبی‌هیچ‌شك / سیر و گردش را بگرداند فلك

رشك ابلیسی !

* بگسل‌این‌حبلی‌که‌حرص‌است‌وحسد / یادکن ((فی جیدها حبل‌المسد))
* وافیان راچون ببینی‌کرده سود / تو چو شیطانی شوی آنجا حسود
هرکرا باشد مزاج وطبع سست / می نخواهد هیچکس را تندرست
گر نخواهی رشك ابلیسی ، بیا / از در دعوی به دربار وفا

دندان حسد

* در نعیم فانی مال و جسد / چون همی سوزند عامه از حسد
پادشاهان بین که لشگر میکشند / از حسد خویشان خود رامیکشند
عاشقان لعبتان پر قذر (۹) / کرده قصد خون وجان یکدگر
ویس‌ورامین،خسرووشیرین‌بخوان / تاچه کردند از حسد آن‌گمرهان
بس فناشد عاشق ومعشوق نیز / که نه چیزاند وهواشان همنه‌چیز
پاك الهی‌که عدم برهم زند / مر عدم را برعدم عاشق کند
در دل بی دل حسدها سرکند / نیست را و هست را مضطرکند
این زنانی کز همه مشفق‌تراند / ازحسد دوضره(۱۰) خودرامیخورند

تاکه مردانی‌که‌خود سنگین‌دل‌اند
از حسد اندر کدامین منزل انـد

گر نکردی شرع افسونی لطیف
بردریدی هر کسی جسم حریـف

. . . . . .

شرع بهر دفع شر رائی زنـد
دیو را در شیشهٔ حجت کنـد

از گواه و از یمین و ازنکول
تـا بشیشه در رود دیـو فضول

مثل میزانی‌که خشنودی دوضد
جمع میآید یقین از هزل و جـد

شرع راهمچون ترازودان یقین
که بدو خصمان رهند ازمکروکین

پس دراین مردار زشت بی‌وفا
این همه رشک‌است وخصمی وجفا

. . . . . .

پس درآن اقبال‌ودولت‌چون بود
چون بود انسی و جنی در حسد

آن شیاطین خود حسودکهنه‌اند
یك زمان از رهـزنی خالی نیند

وآن بنی‌آدم که عصیان کشته‌اند
از حسودی نیـز شیطان گشته‌اند

ازنبی(۱۱)برخوان‌که‌شیطانان‌انس
گشته اند ازمسخ حق با دیو جنس

دیو چون عاجز شود از افتنان
استعانت جوید او از انسیان

کـه شمـا یارید با ما یـاریی
جانب مـایید جـانب داریی

کرکسی را ره زنند اندر جهان
هردو گون شیطان برآید شادمـان

ورکسی جان برد وشددردین بلند
نوحه میدارند آن دو رشگ‌منـد

هردو میخوایند دنـدان حسد
برکسی کـه داد ادیب او را خرد

دفتر پنجم

جغد وباز

* جغدها برباز استم میـکنند
پر و بالش بی‌گناهـی میکننـد

جرم او اینست‌کاوبازاست وبس
غیرخوبی جرم یوسف چیست پس ؟

جغد را ویرانه باشد راد و بود
هستشان‌بربازازآن،خشم‌وجحود(۱۲)

حاشیه‌ها

۱ــ خود : زره
۲ــ مطر بروزن «اثر» : باران
۳ــ مرد غر : نامرد وامرد
٤ــ اشاره بداستان «امرد وکوسه » در دفتر ششم است کـه شب هردو در خانقاهی خفتند و امرد ازبیم تجاوز عزبان برپشت خشتها نهادکه بی‌فایده بود ولی سه‌چهار مو بر زنخدان کوسه ، اورا ازآنگونه تجاوزهای شبانه درامان داشت !
٥ــ نفتی : مقصود « نیفتی » است .
٦ــ عرین : بیشه
۷ــ انین : ناله
۸ــ مری بروزن خلی : جدل ورقابت
۹ــ قذر : کثافت
۱۰ ــ ضره : (بافتح ضاد) هوو
۱۱ ــ نبی : (بافتح نون) قرآن مجید
۱۲ــ جحود : انکار

سامورائی (بقیه)

میکرد در گوشه‌ئی از اطاق در مقابل آئینـه قرار گرفته بود . خودش و تصویرش درآئینه ، باهم دیده میشدند . علاوه براین با نورپردازی حساب شده ملویل ازاین فرد برروی دیـوار اطاق چندین سایه مختلف افتاده بود که گوئـی هرکدام ازاین سایه‌ها متعلق بیکی‌از شخصیت‌های این فرد هستند که دائما جـای یکـدیگر را میگیرند . بدینوسیله « تعدد شخصیت » این‌مرد درآن لحظه درتصویر نمودار میگردد .

***

« آلن‌دلون » دراین فیلم یکی از بازیهای درخشان دوره هنرپیشگی خود را ارائه داده‌است همچنین است بازی «فرانس‌پیرو »درنقش رئیس پلیس ــ از وجوه ممتاز واز محسات بـزرگ این‌فیلم موزیك بسیار عالی فرانسوا دوروبه و فیلمبرداری بسیار پرمعنای هانری دکا میباشند. توجه کنیم که چطور در تکنیك فیلمبرداری آگاهانه دکافیلم اول سیاه وسفید بنظر میرسید . کم‌حرف بودن فیلم کار دوبله را بسیار آسان میساخت .

عبدالرضا عطار

حاشیه

۱ــ سامورائی لغتی است ژاپنی .سامورائی حدود صدسال پیش در ژاپن ، بجنگجوئی‌اطلاق میشد که شمشیرش در راه مقاصد انسانی بکار میرفت ــ مانندیعقوب لیث‌خودمان ــ سامورائیها چندی بعد مبدل بآدمکشان حرفه‌ئی شدنـد . عیاران صدسال پیش و آدمکشان امروز . وملویل باین چهره دوم سامورائی نظر دارد .

۲ــ درآخرین مصاحبه‌ئی که با ملویل شده است ، خود او نیز باین موضوع اشاره میکند همچنین با استناد بطرزنشان دادن «جف‌کاستلو» در اولین پلان فیلم ــ بحالت دراز کشیده ــ ملویل اورا از ابتداء یك‌مرده میداند .

سیمان مشهد
سیمان پرتلند بسیار مرغوب
بهتر از نرم ۱۲ ــ اس ــ ب انگلیسی
و سیمان پرتلند تیپ ۲
آدرس تهران : خیابان پهلوی کوچه وزیری تلفن ٤۲٤۲۲ و ٦٦۹۹۰
آدرس مشهد : شرکت سهامی سیمان ــ خیابان فردوسی

نامه‌ای از ماکسیم گورکی

به آنتوان چخوف

آنتوان پاولویچ محترم

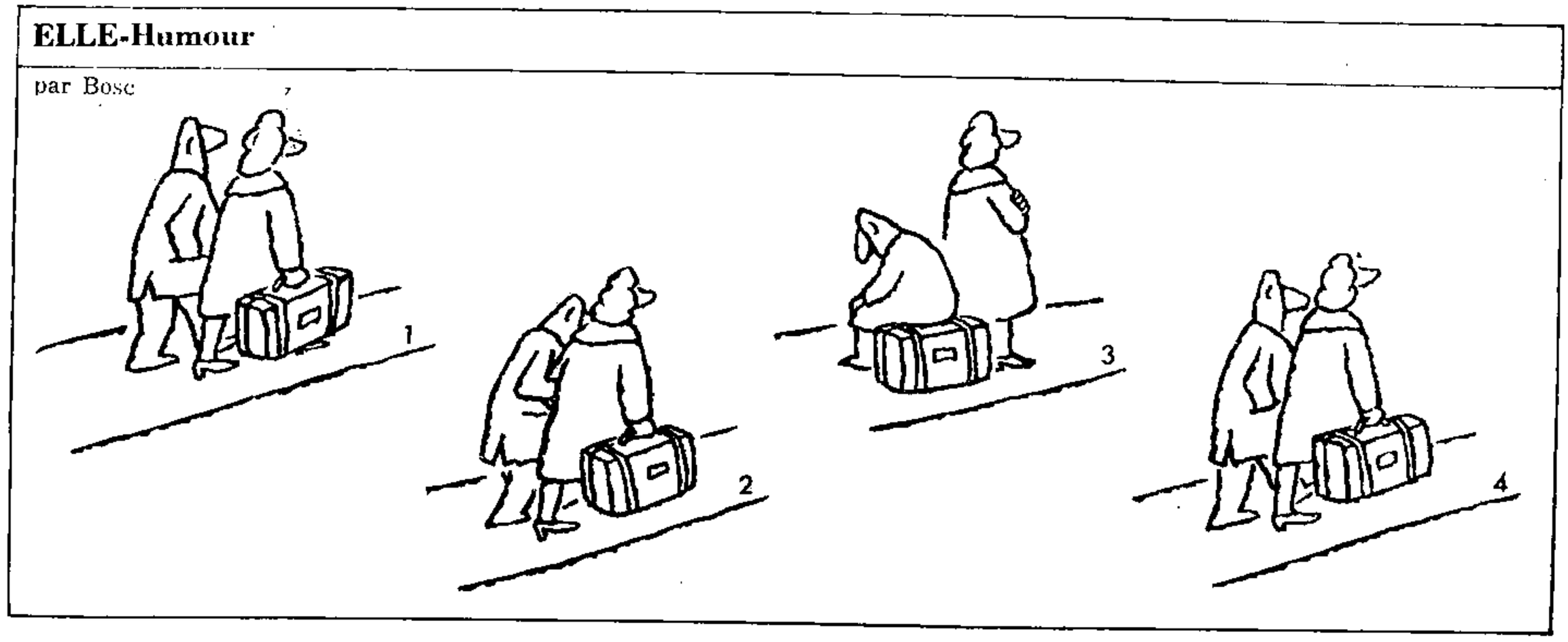
از اینکه بنامه‌ام پاسخ داده‌اید صمیمانه تشکر می‌کنم وسپاسگزارم که قول داده‌اید بازهم برایم بنویسید بی‌صبرانه منتظر نامه‌ها واظهار نظرهایتان درباره داستانهایم‌هستم .

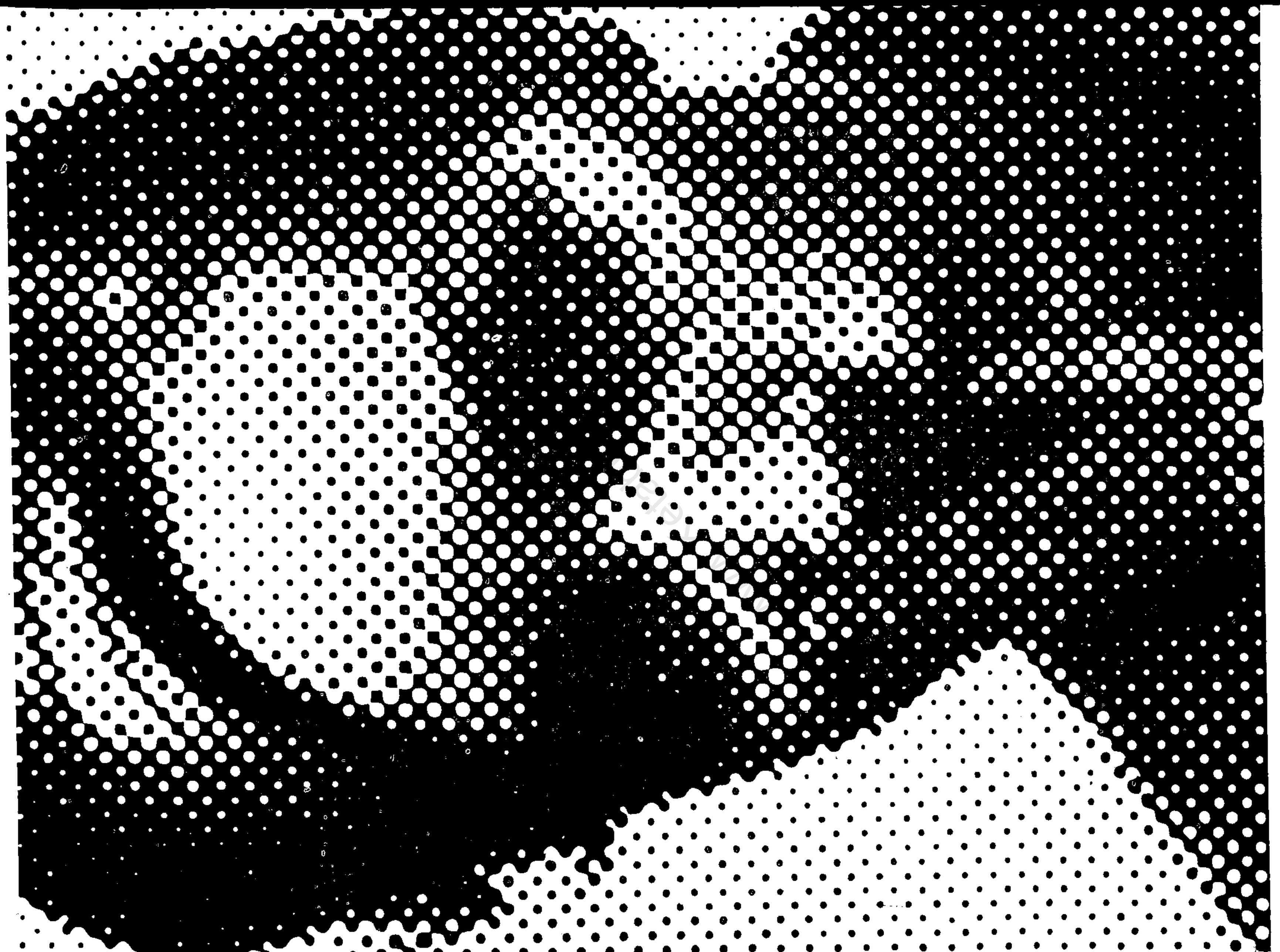
چند روز پیش بدیدن نمایشنامه عمو وانیای شما رفتم واز تماشای آن چون‌پیرزنی گریستم من بهیچ‌وجه‌آدمی عصبی نیستم ولی تحت تاثیر نمایشنامه شما با افکاری آشفته ودرهم بخانه بازگشتم ونامه‌ای دور ودراز بشما نوشتم وپاره‌اش کردم ، برای من امکان ندارد احساساتی راکه این نمایشنامه در ذهن برمی‌انگیزد بطور صریح توضیح دهم فقط می‌توانم بگویم زمانیکه بازیگران را تماشا می‌کردم احساس کردم که با اره‌ای وجودم را می‌تراشند ، اره‌ای که دندانه‌های تیزش یکراست بدلم می‌نشست ، قلبم می‌نالید ، فشرده می‌شد ودرهم می‌پیچید . عمو وانیا اثری تکان دهنده است . نمونه‌ایست تازه از هنر تاتر وچکشی است‌که با آن به مغزهای خالی اجتماع کوبیده‌اید . **بلی ! اجتماع ما براستی درحماقت نیروئی شکست ناپذیر دارد. ولی نبوغ شما درهیچیك از نمایشنامه های مرغ دریائی (Sea gull) و عمو وانیا (Uncle Vanya) آنطور که شایسته است درك نشده ، بازهم بنویسید چون شما واقعا عالی می‌نویسید .**

درآخرین پرده عمو وانیا آنجا که پزشك پس از مکثی طولانی درباره گرمای افریقا سخن می‌گفت از استعداد شگرف شما بهیجان آمدم واز یادآوری زندگی بی‌روح وفلاکت بار خودمان بخود لرزیدم چه ضربه سختی به‌روح بشریت وارد ساختید وچه‌نیکو ازعهده آن برآمدید. شما نبوغی اعجاب‌انگیز دارید . راستی منظورتان از وارد ساختن چنان ضرباتی چیست ؟ آیا فکرمی‌کنید این ضربات قادرند انسانهارا بزندگی بازگردانند؟ حق‌با شماست **ما مردمی بدبخت ، خسته‌کننده، کسل وسرخورده‌ایم . تنها فرشته تئوی قادر خواهد بود ما را که کیسه های مملو از زباله‌ایم دوست بدارد ، بما رحم کند و یاری کند تا بزندگی ادامه دهیم آری همه مردم قابل ترحمند . من با اینکه هیچگاه نمونه پرهیزکاری نبوده‌ام با تماشای عمووانیا و تجسم افرادی نظیر او گریستم . گرچه گریستن کاری بس عبث وبازگوکردنش از آن بیهوده‌تر است . می‌دانید بنظر من دراین نمایشنامه شما نسبت بمردم بی‌لطف تر از شیطان وسردتر وبی‌تفاوت‌تر از یخ وبرف بوده‌اید . مرا عفو کنید شاید اشتباه می‌کنم. بهر حال من ازماجرای ذهنی خودم صحبت می‌کنم . ازوقتی که بتماشای نمایشنامه شما رفتم احساس توام ازترس وتاثرمرا می‌آزارد و این همان احساس است که یکبار دیگردر کودکی بآن دچار شدم .** یادم می‌آید در گوشه‌ای ازباغچه که بمن اختصاص داشت چند بوته گل کاشته بودم گلهایم روزبروز بزرگ می‌شدند اما یك روز که رفته بودم بآنها آب بدهم مشاهده کردم که باغچه کوچکم زیروزبر شده وروی‌ساقه‌های له شده گلهای پژمرده‌ام خوك مریضی لمیده بود همان خوك خودمان که یك پایش هم‌شکسته بود . روز روشنی بود وخورشید لعنتی داغتر وبی‌تفاوت‌تر ازهمیشه بویرانی و نابودی آن قسمت ازقلب من می‌تابید .

اینست آنچه می‌اندیشم . اگرسخنی بخطا راندم پوزش می‌طلبم . **اصولا من‌مردی خشن وبی‌پروا هستم‌روح مریضم درمان‌نشدنی است . تصادفا این همان رفتاریست که خاص افراد متفکر است .**

برای شما سلامت وعشق بکار آرزومندم مهم نیست‌که تاچه‌حد موردتحسین مردم قرار بگیرید ولی عده‌ای شما راآنطور که سزاوار آنید ستایش نکرده‌وگروهی‌دیگر وجود شما را درك نکرده‌اند ومن مایل نیستم نمونه بارزی ازگروه دوم باشم .





شروود اندرسن

Cherwood Anderson

شعله های خاموش

ترجمه ع . نوریان

ساعت هفت غروب یکشنبه مری کوچران Mary Cochran از خانه‌ای که با پـدرش دکتر لسترکوچران Lester در آن بسرمیبرد، بیرون آمد . ماه ژوئن سال ۱۹۰۸ بود وماری هیجده سال داشت . خیابان ترمونت را تامین‌ـ استریت طی‌کرد از ریلهای راه‌آهن گذشت و به آپرمین Upper Main رسید که دوسوی آن را مغازه‌های کوچك و خانه‌های محقر گرفته بود . روزهای یکشنبه که در آن حوالی جمعیت زیادی نبود جای نسبتا آرام و بیروحی بود . به‌پدرش گفته بود که میخواهد به کلیسا برود اما نمیخواست چنین کاری بکند . نمیدانست که میخواهد چه بکند . هنگامی‌که بآرامی‌خیابان را میپیمود باخود گفت : راه میروم و فکـر میکنم . فکر کرد که شب خوبی در پیش است و حیف است که در محیط کسل‌کننده کلیسا بگذرد وبه‌سخنانی‌که ارتباطی به‌مشکلات اوندارد گوش کند . زندگیش به مراحل بحرانی نـزدیك میشد . و وقـت آن بود که به آینـده‌اش بیاندیشد .

شب پیش پدرش بدون هیچ مقدمه‌ای و ناگهان بالحنی تند باو گفته بود که دچـار بیماری قلب است و هرآن ممکن است بمیرد . این را هنگامی باو گفته بود که آندو در اطاق کار دکتر که پشت آن اطاقهای مسکونی‌آنها قرار داشت ، ایستاده بودند .

وقتی او وارد دفترکار پدرش شد هوا رو بتاریکی میرفت و پـدرش تنها نشسته بود . دفترکار و اطاقهای مسکونی در طبقه دوم یك ساختمان قدیمی شهر هانترزبرگ واقع درایالت ایلینویز قرار داشت . دکتر هنگام گفتگو بـا دخترش کنار او نزدیك پنجره مشرف به خیابان ترمونت ایستاده بود . زمزمه آرام زندگی شهر در شب شنبه بگوش میرسید . قطار شب‌شیکاگو هم‌اکنون گذشته بود . اتوبوس هتل باسروصدای زیاد از خیابان لینکلن خارج شد و از ترمونت بسوی هتل که در خیابان لاورمین واقع بود ، رفت . ابری ازگرد وغبار سم اسبان در هوا موج میزد . گـروهی ولگرد در پـی اتوبـوس میدویدند و به دیرکهای لرزنده خیابان ترمونت اسبهای ارابه‌های دهقانانی‌که با زنهایشان برای خرید و پرگوئی بشهر آمده بودند ، بسته شده بود .

پس‌از گذشتن اتوبوس سه چهار ارابه‌دیگر به‌خیابان آمدند . مرد جوانی بامهربانی دست نامزدش را گرفت وباو کمك کرد تا از یك‌ارابه پائین بیاید . ودر همان اثناء که پدر مـری بااو از مرگ قریب‌الوقوع خود سخن میگفت ، میل به‌آنکه مردی چنین مهربان دست او را میگیرد، در اوجان‌گرفت .

در آغازگفتگوی آندو، بارنی اسمیت‌فیلد، صاحب اصطبل مقابل خانه کوچران‌ها ، پس از خوردن شام به‌محل کارش برگشته بود . اوجلوی اصطبل ایستاد و برای گروهی ازمردهاکه آنجا ایستاده بودند داستانی میگفت . شلیك خنده‌ها بهوا برخاست . یکی ازآنها که جوانی درشت اندام بود و لباسی از پارچه پیچازی در تن داشت ، از دیگران جدا شد ومقابل صاحـب اصطبل ایستاد . ومیکوشید توجه مری را بخود جلب کند . اوهم داستانی را آغاز کرد و در ضمن بیان آن با سرودست حرکاتی میکرد ، و گهگاه سربرمیداشت تا ببیند که آیا دختر کنار پنجره ایستاده وبآنها نگاه میکند یانه .

دکتر کوچران بالحنی آرام و خونسرد از نزدیکی‌مرگ خودبامری‌سخن میگفت. مری‌اندیشید که همه‌چیزهای مربوط به پدرش با آرامی و خونسردی توام است .

پدرش بسادگی میگفت : « من مرض قلب دارم ، مدتها تردید داشتم‌که دچار چنین‌بیماری هستم . تااینکه سه‌شنبه برای معاینه به‌شیکاگو رفتم . واقعیت اینست که من ممکن است هرآن بمیرم وتنهابه یك دلیل این را به‌تو میگویم : برای تو پول کمی باقی‌گذاشته‌ام وتوباید برای آینده‌ات فکری بکنی ».

دکتر به پنجره‌ای که دخترش دستها را روی چارچوب آن گذاشته بود نزدیکتر شد . رنگ دختر ازین خبر پریده بود و دستهایش میلرزید . او نیز باوجود خونسردی ظاهری‌اش متاثر شده‌بود ومیخواست بدخترش دلگرمـی بدهد . باتردید گفت : « خوب .... ممکن است اصلا هیچ اتفاقی نیافتد . نگران نباش . من در عرض سی سال طبابت میدانم‌که متخصصین چه حرفهای بیهوده‌ای میزنند . در وضع من ، یعنی آدمی که بیماری قلبی دارد ، ممکن است آدم سالهای سال هم زنده بماند » باافسردگی‌خندید وادامه داد : حتی شنیده‌ام که بهترین راه اطمینان به طول عمر ، ابتلاء به بیماری قلبی است . »

دکتر پس‌از این آخرین کلمات از دفترکارش خارج شد . واز راه پله‌های چوبی به خیابان رفت . چقدر دلش میخواست که دستهایش را روی شانه دخترش بگذارد وبااو صحبت کنـد اما میدانست که هیچگاه درحالت احساساتـی نمیتواند آنچه را در درونش میگـذرد برای دخترش بازگو کند .

مری مدتی دراز کنار پنجره ایستاد وبه خیابان نگاه کرد . داستان مرد جوان لـباس پیچازی ، که نامش دیوك‌یتر Duke Yetter بود ، تمام شده بود وصدای خنـده بگوش میرسید . روبرگرداند تا راهی راکه پدرش از آن میرفت نگاه کند و وحشت براوچیره شد . در سراسر زندگی هرگز صمیمیتی و شور وشوقی سراغ نداشت . باآنکه شب گرمی بود بخـود میلرزید وبا حالتی ظریف وبچگانه دستش را بصورتش کشید .

این حرکت تنها برای دور کـردن وحشت بود . اما دیوك یتر که اکنـون جدا ازدیگران جلوی اصطبل ایستاده بود آنرا بنحوی دیگـر تعبیر کرد . لبخندی زد وبشتاب سربرگرداند تا مطمئن شود کسی مواظب او نیست . سرش را تکان داد وبا حرکت دست ازمری خواست بخیابان بیاید تاباو بپیوندد .

***

شب یکشنبه ، مری که آپرمین را پیموده بود به ویلموت ، خیابان خانه‌های کارگری ، رفت . درآن سال نخستین نشانه‌های حرکت کارخانه‌ها از شیکاگو به سوی شهرهای سرسبز وجلگه‌ای غرب ، در هانترزبورگ ظاهر شده‌بود. یك مبل‌ساز به‌امید گریز از مقررات سازمانهای کارگری که موجب دردسر او شده بود در آنجا کارخانه‌ای ساخته بود .

اکثر کارگران کارخانه‌ها در منتهاالیه‌بالای شهر درویلموت ، سونیت وهاریسون درخانه‌های بدقواره سکونت داشتند . واکنون درین غروب گرم تابستان جلوی ایوان خانه‌ها گرد هم‌آمده بودند . انبوهی از کودکان در کوچه‌های خاکی بازی میکردند . مردان سرخ رو با پیراهن‌های سفید وبدون یقه وکت ، روی صندلیهاخوابیده و یا روی باریکه چمن ویا روی زمین سفت‌مقابل درخانه‌ها لمیده بودند .

زنهای کارگران دسته دسته جمع شده و در کنار نرده‌های فاصل خانه‌ها مشغول پرحرفی بودند . گاهگاه در میان صداهائی که چون زمزمه آرام رودی در کوچه‌های داغ جاری بود، صدای بلند ومشخص زنی بگوش میخورد .

میان خیابان دوبچه باهم دعوا میکردند . پسری با موهای سرخ و شانه‌های ستبر پسر دیگری راکه چهره‌ای کشیده و رنگ پریده داشت بامشت میزد . بچه‌های دیگر دوان دوان آمدند. مادر پسر سرخ‌مو به دعوا پایان داد وفریادزد « بس کن جانی میگویم‌بس‌کن . وگرنه گردنت را خرد میکنم » .

پسر باریك چهره برگشت و از طرف‌دعوای خود دور شد ودر اثنائی که ازپیاده‌رو درمیرفت با چشمهای کوچك لبریز از نفرتش سرتاپای مری رابرانداز کرد .

مری با عجله براه خود ادامه داد . قسمت جدید شهر با چنین زمزمه‌ای از زندگی برای او جذبه وافسون شگفت‌آوری داشت . در وجودش حالت مبهم وآزار دهنده‌ای بود که خیابانهای شلوغ را که در آنها زندگی بآرامی و بی‌هیچ هیجانی ادامه‌مییافت ، چون خانه خودمیدانست سکوت همیشگی پدر واسرار مربوط به فاجعه ازدواج پدر ومادرش ، که در عقیده مردم نسبت به او تاثیر زیادی داشت ، زندگیش را بانتهائی توام‌کرده بودواورا مصمم‌میکردکه برای خود راهی درزندگی بیابد .

در پس افکارش اشتیاق فراوان و عزمی پابرجا برای حادثه‌جوئی وجود داشت . اومانند جانوری کوچك و جنگلی بودکه از مادرش ربوده باشند وگرسنگی وادارش میکند که برای یافتن غذا پیش برود . طی آن سال، بیست‌بار بتنهائی درمحله جدید شهر گردش کرده بود . هیجده سال داشت ولی به‌زنها میمانست . احساس میکرد که دختران دیگر همسن او جرات نمیکنند که در چنین جائی تنها راه بروند . واز این فکر احساس غرور میکرد وهمواره درگردشها با نگاهی‌گستاخ باطراف مینگریست .

در میان کارگرانی که صاحب کارخانه مبل‌سازی آورده بود ، خیلی‌ها بزبانهای بیگانه حرف میزدند . مری درمیان آنها راه میرفت واز صداهای بیگانه خوشش میآمد . وقتی در خیابان بود احساس میکرد که از شهر خود بیرون آمده وبه سرزمین بیگانه‌ای سفر کرده است . در قسمت پائین خیابان آپرمین یا در ناحیه مسکونی شرق شهر که زنان ومردان جوان ، بازرگانان ، کارمندان وکلا و کارگران مرفه آمریکائی زندگی میکردند بخود احساس عناد میکرد ریشه این عناد دور خود او نبود و به‌این نکته اطمینان داشت . آنچنان تودار و مرموز بود که‌مردم راجع به‌اوچیزی نمیدانستند. باخود میگفت : « علتش اینست که من فرزند مادرم هستم » و غالبا در آن قسمت شهر که دختران هم‌طبقه او زندگی میکردند راه نمیرفت.

مری بارها به خیابان ویلموت رفته بود ومردم نسبت به‌او احساس آشنائی میکردند « او دختر یك دهقان است وعادت دارد که توی شهر راه برود » زن سرخ چهره وچاقی که از در یکی از خانه‌ها بیرون میآمد بسوی او سرتکان داد . در باریکه چمن مقابل یك‌خانه مرد جوانی نشسته و پیپ رااز لبش دورکرد . مری از چشمها و موی سیاه مرد جوان حدس زد که او ایتالیائی است . جوان دستی تکان داد وبا تبسم گفت :

No bella ! Si fai un onore a passare di qua

مری بانتهای خیابان ویلموت رفت و از یك جاده روستائی سردر آورد . بنظرش رسید که از وقتی از پیش پدرش آمده مدت زیادی میگذرد اما در واقع گردش او چند دقیقه‌ای بیشتر طول نکشیده بود . کنار جاده و بالای یك تپه اصطبل مخروبه‌ای بود که جلوی آن چاله‌ای پراز ذغال چوبهای یك خانه دهقانی وتوده‌ای ازسنگ قرارداشت . روی چاله را موهای رونده پوشانده بود . بین محل خانه و اصطبل یك باغ قدیمی بود که انبوهی ازگلهای وحشی و علفهای هرز درآن روئیده بود . مری از میان بوته‌های خودرو که بیشترشان شکوفا بودند برای خود راهی گشود وروی یك تخته سنگ مقابل درخت سیب کهنسالی نشست .گلها نیمی از بدن او را ازنظر پنهان میکردند و از جاده فقط سرش پیدا بود . در آنحال به بلدرچینی میمانست که میان سبزه‌ها میدود و با شنیدن صدای غیرعادی سرش را از بین سبزه‌ها درمیآورد و کنجکاوانه باطراف نگاه میکند .

او قبلا چندین‌بار باین باغ ویرانه آمده بود . خیابانهای شهر از پای تپه مشرف به‌شهر آغاز میشد . از آنجائیکه نشسته بودمیتوانست صداهای ضعیف مردم خیابان ویلموت را بشنود. پرچینی باغ رااز مزارع اطراف جدا میکرد . میخواست آنقدر آنجا بنشیند تا شب تمامی زمین را فرا گیرد وآنگاه به‌آینده‌اش بیاندیشد. اینکه پدرش بزودی میمیرد هم راست بود و هم دروغ . تصور مرگ پدر برایش نامفهوم بود . درآن لحظه مرگ پدر برایش همسان بخاك سپردن جسم بی‌روح نبود . بلکه گمان میکرد که پدرش سفر درازی در پیش خواهد داشت . همانگونه که سالهای پیش مادرش نیز به سفر درازی رفته بود . ازین اندیشه درخود احساس آرامش کرد . باخود گفت : خوب اگر وقتش برسد من‌هم میروم از اینجا و ازین دنیا میروم .

او بارها با پدرش به‌شیکاگو رفته بود و همیشه از فکر زندگی در شیکاگو ذوق زده میشد . پیش چشمش نمای خیابانهای درازی‌را میدید که هزاران آدم بیگانه درآن راه‌میرفتند زندگی میان این بیگانه‌ها و چنان خیابانهائی مانند فرار از صحرای بی‌آب وعلف به جنگل سرسبز ومصفائی مینمود .

در هانترزبورگ زندگی برای او در میان مهی میگذشت وهر روز که سپری میشد فضائی که او درآن تنفس میکردتنگتر وزندگی طاقتفرساتر میشد . جامعه به زندگی او اعتراض نداشت اما مری حس میکرد که مردم دربرابر او نوعی تعصب از خود نشان میدهند . هنگامی که چند سالی بیش نداشت رسوائی پدر و مادر او پیش آمده بود . شهر کوچك هانترزبورگ ازین‌حادثه به هیجان آمد . ودرآن سالها مردم با چشمان آمیخته با همدردی دروغین میگفتند « دختر بیچاره ، چقدر بد شد .» یك‌شب ابری‌تابستان که پدرش بااسب به ده رفته بود واو کنار پنجره دفترکار پدرش تنها در تاریکی نشسته‌بود صدای زن ومردی را در خیابان شنیدکه از او گفتگو میکنند . آندو در پیاده‌روی زیر پنجره راه میرفتند مرد میگفت : این دختر کوچران زیباست . وزن باخنده جواب داد : او دارد بزرگ میشود و توجه مردها را جلب میکند . اما اوهم فاسد میشود . مادرها و دخترها شبیه هم هستند .

مری ده پانزده دقیقه روی سنگ زیر درخت نشست و به‌نظر مردم شهر درباره خود و پدرش فکر میکرد : بخود گفت : « این وضع بایستی مارا بهم‌نزدیك کرده باشد » ونمیدانست که آیا این مرگ قریب‌الوقوع میتواند غبار جدائی میان او وپدرش را بپراکند . در آن هنگام سیمای مرگ که پدرش را از اومیگرفت بیرحمانه نمینمود . ملاطفت‌آمیز و دوست‌داشتنی بود . دست مرگ درخانه آنها راکوفته بود و میخواست به زندگیشان راه یابد . مری با قساوت خاص جوانها به حوادثی که ممکن بود پس‌از مرگ پدرش پیش‌آید فکر میکرد .

خیلی آرام نشسته بود . حشره‌هائی که ورود غریبه‌ای مانع آوازخوانی شبانه‌شان شده بود ، کار خود را ازسر گرفتند . حشره‌ئی از درخت بالای سراو بپائین افتاد و هراسناك ، صدائی کرد . همهمه آرام‌مردم ناحیه کارگرنشین در بالای تپه بگوش میرسید . این همهمه چون ناقوس کلیسائی بود که ازدوردست مردم را به عبادت میخواند . گوئی چیزی در قلبش فرو

ریخت . سرش را میان دودست‌گرفت و اشك از چشمانش سرازیر شد .

***

کسی ازجاده فریاد زد : « آهای آنجا هستی » ومری بتندی ازجا برخاست . حزن و اندوه مانند باد گذشت و خشم جایش را گرفت .

دولیتر میان جاده ایستاده بود . او از جلوی اصطبل مری را تعقیب کرده بود . وقتی مری به‌خیابان آپرمین پیچید و وارد محله کارخانه شد دولیتر به پیروزی خود اطمینان یافت . پیش خود گفته بود که : « او دلش نمیخواهد مردم مرا بااو ببینند . او خوب میداند که من دنبالش هستم اما نمیخواهد باهم باشیم تااز چشم دوستانش دور بشود ،کمی از خود راضی است و بآیستی درستش کرد . اما بمن چه ؟ اوبیرون آمده است تابمن این فرصت را بدهد وشاید فقط ازپدرش میترسد .»

دوك سربالائی تپه را طی کرد و وارد باغ شد . اما وقتی به توده سنگها رسید پایش گیر کرد وبزمین افتاد . مری منتظر پیش‌آمدن اونشد وبسوی او رفت ودر همان هنگام که خنده دیوك سکوت باغ را درهم شکست مری بجلو جهید و بادستش سیلی سختی بصورت مرد جوان زد . سپس برگشت ودر حالیکه پای جوان هنوز لای سنگها درگیر بود . توی جاده پرید و فریاد زد: « اگر دنبالم بیائی یابامن حرف بزنی ...میگویم ترا بکشند »

مری از پای تپه واز راه جاده به‌طرف خیابان ویلموت رفت . قسمتهائی از ماجرای مادرش را که سالها پیش در شهر از آن گفتگو میشد بگوش او نیز رسیده بود . میگفتند که مادرش یك شب تابستان با جوان ولگردی که همیشه جلوی اصطبل بارنی‌اسمیت‌فیلد پرسه میزد فرار کرد واکنون ولگرد دیگری میخواست این ماجرا را در مورد او تکرار کند و همین اورا خشمگین میکرد ، در پی سلاح بهتری بود تا با آن ضربه‌ای کاری به دیولیتر بزند . به خیالش رسید که پدر بیمارش درهمان آن در حال مرگ است . روبرگرداند و فریاد زد : « پدرم فقط دنبال بهانه میگردد تاآدمهائی مثل ترا بکشد » .

مرد جوان اکنون خود را از سنگها و بوته‌های مو رهاکرده ودر پی او بود ــ « پدرم بخاطر دروغهائی‌که مردم درباره مادرم گفته‌اند میخواهد یکنفر را بکشد » .

پس‌از آنکه دیولیتر رابه‌مرگ تهدید کرد از خشم و خشونت خود شرمنده شد وبا شتاب بیشتر براه خود ادامه داد . اشك از چشمانش سرازیر بود . دیولیتر ، سرافکنده بدنبال او میآمد واز خود دفاع میکرد « میس‌کوچران من قصدآزار نداشتم . با شما شوخی میکردم . بپدرتان نگوئید . باور کنید نمیخواستم اذیت‌تان کنم » .

روشنائی غروب تابستان به‌تاریکی میگرائید و چهره مردم که دسته دسته در ایوانهای تاریك وکنار نرده‌های خیابان ویلموت گرد آمده بودند نامشخص بود . سروصدای بچه‌ها کم شده بود. وآنها هم دورهم جمع شده بودند . وقتی مری از کنارشان می‌گذشت ساکت میشدند و با چشمهای خیره نگاهش میکردند . صدای زنی را شنید که به‌انگلیسی میگوید : این خانم همسایه ما است . جای دوری زندگی نمیکند . وقتی سرش را برگرداند توانست‌تنها مردان تیره‌پوستی را ببیند که جلوی یك خانه ایستاده بودند . از درون یك خانه صدای زنی بگوش مری رسید که برای بچه‌اش لالائی میخواند .

ایتالیائی جوانی که هنگام غروب با مری حرف زده بود واکنون ظاهرا آماده شب یکشنبه بود از پیاده‌رو میآمد ودر تاریکی از نظر پنهان شد . جوان ایتالیائی لباسهای یکشنبه‌اش را پوشیده بود وکلاه سیاهی برسر داشت ویقه سفید آهاریش که به‌آن کراوات قرمزی بسته‌بود پوست قهوه‌ای صورت اورا سیاه نشان میداد . مثل پسربچه‌ها لبخند زد وناشیانه کلاهش رااز سربرداشت اما حرفی نزد .

مری به‌پشت سر نگاه میکرد تا مطمئن شودکه دیولیتر تعقیبش نمیکند . اما درتیرگی شب نمیتوانست اورا تشخیص بدهد . هیجان و خشمش ازمیان رفته بود .

نمیخواست بخانه برود واز وقت کلیسا هم گذشته بود . از خیابان آپرمین خیابان کوتاهی درسمت شرق به‌پای تپه‌ی مجاور نهر آب وپل حدفاصل شرقی شهر میرسید . بسمت پل پائین رفت ودر نور پریده رنگ غروب بتماشای دو پسربچه که مشغول ماهیگیری‌بودند ایستاد .

مرد چهارشانه‌ای با لباسهای ژنده از خیابان به‌سمت پل آمد . روی پل ایستاد وبااو حرف زد . این نخستین بار بود که یکی از همشهریان بااو پدرانه حرف میزد . مرد بشتاب پرسید : شما دختر کوچران هستید ؟ بگمانم شما مرا نمیشناسید . اما پدرتان مرا میشناسد بعد به دو پسربچه‌ای که‌با چوبهای ماهیگیری درسمت سرسبز کنار نهر نشسته بود اشاره‌کرد وگفت : آنها پسرهای من هستند و من چهار بچه دیگر هم دارم یکیشان پسر و سه‌تای‌دیگر دختر هستند . یکی از دخترهایم در فروشگاه کار میکند . اوهم بسن شماست . مرد از روابطش با دکتر کوچران حرف میزد . اودهقانی بود که اخیرا بشهر آمده بود تا در کارخانه مبل‌سازی کار کند . زمستان سال پیش بیمار شده بود و پول نداشت وموقعی که بستری بود یکی‌از پسرهایش از اصطبل پائین افتاده وسرش شکاف بزرگی برداشته بود .

مردکارگر اکنون به پسرهایش نگاه میکرد: پدرتان هرروز بدیدن من وپسرم میآمد . او سر «تام»* را بخیه زد . من مایوس و دلمرده بودم و پدرتان نه‌تنها از من وبچه‌ها مواظبت میکرد بلکه به زن پیرم پول میداد تا احتیاجاتمان از قبیل خواربار و دارو را از مغازه‌ها بخریم . مرد آنقدر آرام حرف میزد که مری ناچار بجلو خم شد تاکلماتش را بشنود . صورتش به شانه مرد کارگر برخورد .

مرد ادامه داد : پدرتان آدم خیلی خوبی است . اما فکر نمیکنم چندان خوشبخت باشد . تنها چیزی که بمن میگفت این بود که «توبلدی چطور با زن و بچه‌هایت زندگی کنی ، چطور خوشحالشان کنی ، پولت را بردار و خرج‌آنها کن . »

مرد کارگر از روی پل بطرف دیگر نهر ، جائیکه پسرانش ماهیگیری میکردند رفت . مری به نرده پل تکیه داد وبه‌آب رودخانه که‌به‌آرامی درجنبش بود نگاه میکرد . سایه‌هائی که توی‌آب افتاده بودند تاریك وتیره بود . باخود فکر کرد که زندگی پدرش نیز بهمین تیرگی ادامه یافته است . مانند نهری اسیر سایه‌ها که نمیتواند به آفتاب وروشنی دست یابد . هراس از آنکه زندگی خود او نیز به‌تیرگی خواهد گرائید اورا در خود گرفت . عشق به‌پدر براو چیره شد وبازوان اورا دور خود احساس‌کرد. وقتی بچه بود درخواب پدرش را میدید که او را نوازش میکند واکنون باردیگر چنین خوابی میدید . وقتی دوباره سربرداشت مرد کارگر کنار نهر آتشی برافروخته بود و فریاد میزد : ما داریم ماهی میگیریم . آتش آنها را بساحل نزدیك میکند . اگرمیل‌دارید بیائیدوماهیگیریتان را آزمایش کنید .پسران من چوب بهتان‌میدهند. مری پاسخ داد : آه ، متشکرم ، امشب ماهیگیری نمیکنم . آنگاه از ترس آنکه گریه‌اش بگیرد ، واگر مرد دوباره از او سئوالی کند نتواند جواب بدهد ، ناچار شد از آنجابرود. مرد وبچه‌هایش فریاد زدند : خداحافظ . این کلمات همزمان باهم ادا شد و درگوش او تاثیری عمیق داشت و برروح افسرده او چون غریوشادی طنین‌انداز شد .

هنگامیکه مری‌کوچران برای گردش بیرون رفت دکتر کوچران در دفترش یکساعت تنها نشست . هوا رو بتاریکی میرفت و مردمی که تمام بعداز ظهر را روی صندلیها و صندوقهای جلوی اصطبل نشسته بودند برای شام بخانه میرفتند . سروصدای زیادی نبود و حتی گهگاه چند دقیقه سکوت برقرار میشد . از خیابانی دوردست صدای گریه بچه‌ای شنیده شد و بلافاصله ناقوس کلیسا بصدا درآمد .

دکتر کوچران مرد مرتبی نبود . صورتش را چندین‌روز نمیتراشید . با دست دراز و لاغرش ریش کوتاه خود را خاراند . بیماریش ازآن حدی که خود خیال میکرد وخیم‌تر بود و مغزش دیگر از آن جسم نبود . غالبا وقتی اینطور مینشست دستهارا روی زانو میگذاشت و بآنها نگاه میکرد ومجذوبشان میشد . بنظرش میرسید که این دستها ازآن شخص دیگریست . پدر فیلسوف‌وار گفت : « این بدن من چیز غریبی است . تمام سالهای عمرم را باآن بسر برده‌ام وچقدر کم آن را بکار برده‌ام . اکنون

* Toun

میخواهد بمیرد ونابود بشود ودیگر هم بکار نخواهد رفت . نمیدانم چرا نمیرود و مستاجر دیگری پیدا نمیکند » و خودش ازین تشبیه لبخند غم‌انگیزی زد وادامه داد : خوب من زیاد راجع به‌مردم فکر کرده‌ام واین لبها وزبان را بکار برده‌ام . اما آنها را بیهوده کرده‌ام . وقتی الن Ellen من اینجا بود ، باو اجازه میدادم فکر کندکه من وجودی بی‌احساس و خونسرد هستم حال آنکه در درون من چیزی بخود میپیچید و میخواست قطعه قطعه شود .

بیاد آورد که در جوانی چه شبها درهمین اطاق کنار زنش خاموش مینشست و چگونه دستهای اواز پر کردن فضای خالی میان خود و زنش عاجز بودند . دستهای‌او که نمیتوانستند صورت وموهای زنش را لمس‌کنند .

همه مردم شهر پیش‌بینی میکردند که این ازدواج فرجام خوشی ندارد . زن‌اوهنرپیشه‌ای بود که با یك دسته سیار به هاترزبورگ آمده بود ودر آنجا ماندگار شده بود . دخترك‌مریض شد وپول کرایه مهمانخانه را نداشت دکتر به‌او رسیدگی کرد ووقتی دختر بهبود یافت اورا با کالسکه‌اش به ییلاق برد . دختر زندگی مشقت باری داشت و دلش میخواست به‌زندگی آرام این شهر کوچك پناه ببرد . وتنها پس ازازدواج با دکتر کوچران وبدنیا آمدن فرزند اولشان‌بود که ناگهان دریافت نمیتواند با مردی چنین بی‌احساس و خونسرد سرکند . میگفته که اوبا جوانی ورزشکار که همزمان بااو ناپدید شده بود فرار کرده است . اما این واقعیت نداشت . لسترکوچران خودش اورا به شیکاگوبرده بود والن در آنجا کاری برای خود درایالات دوردست پیداکرد .

کوچران بعداز پرداخت مقداری‌پول به او بی‌آنکه‌اورا برای وداع ببوسد ساکت وآرام‌زنش را ترك کرد .

کوچران اکنون در اطاق نشسته بود وبفکر آن لحظه و لحظات دشوار دیگری بود که درونش از تاثر والتهاب میجوشید ولی ظاهر خونسرد و آرام خودرا حفظ‌کرده‌بود .نمیدانست که آیا آن زن هم این امر را درك میکرد . این سئوال را بارها از خود پرسیده بود . پس‌از آنکه آن زن را آنشب جلوی درهتل رها کرده بود دیگر حتی نامه‌ای نیز از او نداشت وبرای هزارمین دفعه اندیشید که : شاید مرده‌است .

چیزی اتفاق افتاد که ازیکسال پیش در لحظات سخت زندگی همیشه تکرار میشد . در ذهن کوچران چهره زن ودخترش درهم میشد و هیچگاه نمیتوانست آندو را از یکدیگر تشخیص بدهد . سرش‌را کمی برگرداند و گمان کرد که دختری سپیدپوش از یکی از اطاقهای خانه بیرون میآید . رنگ دراطاق سفید بود و در ، کوچکترین وزش نسیم تکان میخورد . باد به آرامی دراطاق چرخ میخورد وبا کاغذهای روی میز بازی میکرد . صدای خش وخش دامن زنی میآمد . دکتر درحالیکه میلرزید از جابرخاست وبا صدای رسا پرسید : توکه هستی ؟ توهستی ماری ؟ توهستی الن ؟

از پله‌های منتهی به خیابان صدای پاهای سنگینی بگوش رسید ودر بیرونی بازشد . قلب ضعیف دکتر کوچران نامنظم میزد واوبسنگینی روی صندلی افتاد .

مردی داخل اطاق شد : دهقانی بود از بیماران دکتر .وسط اطاق آمد . کبریت‌کشید وآنرا بالای سر دکتر گرفت وبا صدای بلند گفت : سلام ! وقتی دکتر برخاست و جواب اورا داد مرد دهقان چنان ترسید که کبریت از دستش افتاد .

دهقان جوان پاهای بزرگی داشت مثل دو ستون سنگی که برای بنای‌بزرگی ساخته باشند. شعله کبریت که هنوز میسوخت بین پاهای او ومرد دهقان بود و روی دیوار روبرو سایه‌های رقصانی بوجود میآورد . دکتر هنوزهم نتوانست از دست افکار مغشوش خود آسوده شود .

حضور مرد دهقان را فراموش کرد و به یاد خاطرات دوران ازدواج افتاد . سوسوی شعله کبریت روی دیوار دوباره رقصی کرد . بعداز ظهر یکروز تابستان ، یك‌سال پس از ازدواج او وزنش الن به ییلاق رفتند . آنروزها مبلمان خانه‌اشان بودند . الن در یك خانه روستائی آینه کهنه‌ای دیده بود که بکاری نمیخورد و به دیوار انبار آویخته بود . چیز غریبی در شکل آینه الن را به‌صاحب آن‌وسوسه کرده بود و زن دهقان آنرا به‌او بخشید . در راه مراجعت به خانه الن به‌او گفت که آبستن است دکتر کوچران به‌هیجان‌درآمد .وقتی‌زنش کالسکه را میراند او آینه را روی زانوانش نگاه میداشت و موقع شنیدن این خبر به‌مزارع اطراف نگاه میکرد . منظره اطراف اثری عجیب در روح بیمار او باقی گذاشت . آفتاب از مزارع ذرت کنار جاده رفته بود . سبزه‌ها تیره بود و گاهگاه جاده از میان چند درخت که در نور کمرنگ غروب تیره بودند میگذشت .

آینه که روی زانوی او بود پرتو آفتاب غروب را منعکس میکرد وبازتاب آنرا به‌مزرعه وبه شاخه درختان میانداخت . اکنون که این مرد دهقان در برابر او ایستاده بود و نور کمرنگ شعله کبریت حرکت میکرد غروب‌دیگری با شعله‌های رقصان آفریده شده بود ، اندیشید که میتواند شکست در ازدواج و شکست در زندگی را بفهمد . آن شب که الن درباره بزرگترین حادثه زندگیشان یعنی از تولد فرزندشان حرف میزد او سکوت کرده بود زیرا هیچ کلمه‌ای نمیتوانست بازگوی احساسات او باشد . پاسخش این بودکه : بخودم میگفتم که او باید عادت کند بدون کلمات نیز همه احساسات مرا بفهمد . در تمام زندگیم همین‌را به مری گفته‌ام . همیشه ساکت بوده‌ام و حرفی نزده‌ام . چون میترسیدم که احساساتم را بروز دهم . مثل یك احمق خرفت ترسو و مغرور بوده‌ام .

با صدای بلند گفت « هرطور باشد امشب این‌کار را انجام میدهم . اگرهم حالم وخیم شد بازبادخترم حرف‌میزنم »ودرخاطره‌اش چهره مری نقش بسته بود .

مرد دهقان که کلاه دردست ایستاده بود فریاد زد : ها ! چه میگوئی ؟

دکتر اسبش‌را ازاصطبل بارنی اسمیت‌فیلد درآورد و بسوی دهی که زن آن دهقان اولین فرزندش را بدنیا میآورد تاخت‌کرد .

زن ظریف قامت و لاغراندام بود و بچه بزرگ ، اما دکتر پرقدرت بود . بااین وجود مایوسانه کار میکرد وزن که ترسیده بود فریاد میکشید وتقلا میکرد . شوهرش مدام درآمد و رفت بود ودو زن همسایه ایستاده بودند تا در صورت لزوم کمکی بکنند . ساعت از ده گذشته بود که همه‌چیز انجام شد ودکتر آماده عزیمت به‌شهر شد .

مرد دهقان اسب اورا تا جلوی در خانه آورد ودکتر درحالیکه درعین ناتوانی بنحوعجیبی احساس قدرت میکرد سوار شد و دور شد . اکنون کاری راکه میبایست تاکنون انجام داده باشد چقدر آسان وساده بنظر میآمد . شاید وقتی بخانه برسد دخترش خوابیده است اما او بیدارش میکند وبه‌اطاق خواب خودش‌میخواند . آنگاه ماجرای ازدواج و ناکامی خود را برایش بازخواهد گفت و از آن پس دیگر در خود احساس حقارت نخواهد کرد . با عزمی راسخ فکر کرد که : باید باو بگویم که در وجود الن زیبائی و جذابیت نهفته بود وباو نیز کمك کنم تازن زیبائی بشود .

ساعت یازده شب به‌اصطبل بارنی رسید . دیوك‌بتر وبارنی ودو مرد دیگر نشسته ومشغول گفتگو بودند . بارنی اسمیت‌فیلد اسب او را در تاریکی به‌اصطبل برد . دکتر چند لحظه به دیوار ساختمان تکیه داد وایستاد . کشیك شب جلوی این چند مرد ایستاد وبین او ودوك‌بتر نزاع درگرفت . اما دکتر کلمات تندی راکه بین آنها مبادله میشد ویا صدای خنده بلند دوك‌بتر راازاینکه مرد کشیك عصبانی شده‌بود نمی‌شنید و تردید داشت‌که چه بکند . میل داشت که کاری بکند اما بیاد نداشت که چه‌کاری باید انجام دهد . آیا با زنش الن کار داشت یا با مری دخترش ؟ چهره دو زن در ذهن او درهم شد وعلاوه بر ایندو چهره زن سوم که اکنون بچه‌اش را بدنیا آورده بود در مغزش میلولید. بسوی پلکان خانه‌اش رفت آنجا ایستاد وباطراف خیره شد . بارنی اسمیت فیلد اسب را در اصطبل گذاشته بود ومیخواست در را ببندد . فانوسی در بالای در نوسان میکرد و نور آن از مردهائی که زیر آن ایستاده ونزاع میکردند، سایه‌های عجیبی روی دیوار اصطبل ایجاد کرده بود .

مری کنار پنجره اطاق کار دکتر بانتظار بازگشت او بود . چنان غرق در اندیشه‌های خویش بود که صدای گفتگوی دیوك‌بتر ومردان دیگر را نشنید . وقتی دیوك‌بتر بخیابان آمده بود خشمی که مری هنگام غروب نسبت به او داشت جانگرفته بود واورا میدید که با نگاه

رتکبر مردانه‌اش از جاده به‌باغ به سوی او
یآید ، اما بزودی دیوك رافراموش‌کرد و فقط
پدرش فکر میکرد . خاطره‌ای از زمان کودکی
در ذهنش چرخ میخورد .

پانزده ساله بود که بعداز ظهر یکروز
ماه مه پدرش از او خواست که با هم به ده
بروند . دکتر برای معاینه زن بیماری دریك
کلبه دهقانی پنج میل دوراز شهر میرفت باران
زیادی آمده بود وجاده گل‌آلود بود . وقتی
بآنجا رسیدند وارد آشپزخانه شدند و روی
میز آنجا غذای سردی خوردند . آنشب پدرش
سرحال بود . حتی‌درآن سالهاهم‌مری قد بلند و
قیافه‌ای زنانه داشت . پس‌از شام مری وپدرش
از آشپزخانه بیرون آمدند و مری روی ایوان
باریکی نشست . پدرش لحظه‌ای روبروی او
ایستاد . دستهایش را در جیب شلوار فرو برد
و سرش را بعقب برد . ازته دل خنده سرداد
وگفت : برای من تصور اینکه تو بزودی زن
میشوی عجیب است . فکر میکنی بعداز اینکه
زن بشوی چه اتفاقی میافتد ها ؟ زندگیت‌چطور
خواهد شد ؟ چه‌برسرت میآید ؟

دکتر کنار او روی ایوان نشست و ماری
تصور کرد که پدرش میخواهد او را درآغوش
بگیرد . اما دکتراز جابرخاست وبدرون خانه
رفت و اورا درتاریکی تنهاگذاشت .

وقتی این ماجرا را بیاد میآورد، بخاطرش
آمد که پدرش درآنشب کوشیده بود تا برسکوت
غلبه کند . بنظرش رسید که خودش ، بخاطر
زندگی کنونیشان قابل سرزنش است و پدرش
گناهی ندارد . مرد دهقانی ـکه کنار پل اورا
دیده بود با خونسردی و سکوت پدرش مواجه
نشده بود . علتش آن بودکه دکتر کوچران به
مردی که بهنگام بیماری وبدبختی از او مراقبت
کرده است نظر بخشنده و صمیمی دارد . پدرش
گفته بود که آن مرد زارع میداند چگونه پدر
خوبی باشد بیاد آورد که آن دوپسر ماهیگیر
باچه علاقه وصمیمیتی ازاو در تاریکی‌خداحافظی
کردند . سرزنش‌کنان بخود گفت که پدر آنها
مهربان و خوب است چون بچه‌هایش مهربان
هستند اوهم باید خودش را شایسته مهربانی
کند و پیش از آنکه امشب بپایان برسد اینکار
را خواهد کرد . آنشب نیز که کنار پدرش
بااسب به‌منزل برمیگشتند کوشیده بود تادیواری
راکه میان آندو حایل بود ازمیان بردارد . آن
شب باران سنگین نهرهائی راکه میبایست از
آنها عبور کنند پرآب کرده بود ووقتی به‌نزدیك
شهر رسیدند پدرش اسب را روی یك پل‌چوبی
متوقف کرد . زیر پل آب نهرکه بالا آمده بود
غرش‌کنان میگذشت و کنار جاده از آب سیل
دریاچه‌ای کوچك ایجاد شده بود . ماه از پس
ابرها بیرون آمده بود وباد که در عرض آب
میوزید موجهای کوچکی در آب ایجاد میکرد .
سطح دریاچه کوچك از نور لرزان ماه پوشیده
بود . پدرش بصدای خشن گفت میخواهم راجع
به مادرت باتو حرف بزنم . اما در همان لحظه
صدای درهم شکستن چوبهای پل اسب رامتوحش
کرد وبجلو جهید وقتیکه پدرش دوباره اسب
وحشت‌زده را مهار کرد ، آندو در خیابانهای
شهر بودنـد و پدرش باز گرفتار سکوت و
تردید .

***

ماری کنار پنجره بود وپدرش را که سوار
براسب وارد خیابان شده بود دید . پدرش پس
از آنکه اسب را به‌اصطبل سپرد برخلاف‌همیشه
به‌اطاق کارش نیامد و همانجا جلوی اصطبل
ایستاد ازخیابان گذشت و دوباره به تاریکی
بازگشت .

میان مردهائی که در حدود دو ساعت
نشسته و آرام حرف میزدند نزاع درگرفت .
جك‌فیشر کشیك شب داستان یکی از نبردهای
انفصال راکه درآن شرکت داشت حکایت‌میکرد
و دیوك‌یتر اورا مسخره میکرد . کشیك شب
عصبانی شد صدای بلند او کشیك را خشمگین‌تر
کرد . دیوك باتمسخر فریاد زد « بایست له و
لورده‌شون میکردی باید اونقدر میزدیشون تا
همشون سقط میشدن . اگه من جای تو بودم .
اینکارو میکردم ».

سرباز پیر در طول خیابان براه افتاد و
خنده دیوك‌یتر و دوستانش بدنبال او بود
بارنی اسمیت‌فیلد که اسب دکتر را دراصطبل
گذاشته بود در رابست . فانوسی‌که در بالای
درآویزان بود در نوسان بود . دکترکوچران بار
دیگر از عرض خیابان گذشت واین‌بار وقتی به
پای پله‌ها رسید با خوشروئی فریاد زد : شب
بخیر . نسیم خنك تابستان دسته‌ای از موی
مری را روی صورتش ریخت و مری ناگهان
بپا ایستاد گوئی دستی در تاریکی اورا لمس
کرده است . صدها بار پدرش را دیده بود که
از کار شبانه بازمیگردد اما تاکنون به مردان
ولگرد جلوی اصطبل چیزی نگفته بود . باخود
گفت که این پدر اونیست‌که ازپله‌ها بالا میآید
بلکه مرد دیگری‌ست .

صدای گامهائی‌که روی‌پله‌های چوبی‌کشیده
میشد بلند بود . ماری صدای پدرش را که
کیف کوچك دارو را زمین میگذاشت شنید .
سرزندگی غریب او ادامه داشت امـا روحش
در تلاطم بود ماری تصور کرد که میتواند اندام
تیره پدرش را در درگاه اطاق ببیند . پدرش
از جلوی در گفت : آن زن پسری بدنیاآورد.
این زن‌که بود ؟ آیا الن‌بود یازن دیگری ... یا
مری‌کوچك من بود ؟

سیلی از کلمات از لبهایش جاری بود ..
« کی بچه‌دار شد ؟ میخواهم بدانم . کی‌بچه‌دار
شد ؟ زندگی از جنبش نمیماند ... چرا همیشه
بچه‌ها بدنیا میآیند ؟» خنده‌اش گرفت ودخترش
بجلو خم شد وبه‌دسته صندلی چنگ‌زد . پدر
دوباره‌گفت : بچه‌ئی بدنیاآمده ...

عجیب است که دستهای من به تولد یاری
میکنند اما سایه مرگ بر فراز سرم پرواز
میکند ؟

دکتر کوچران جلوی درگاه پا بزمین‌کوفت
وبا صدای سنگینی گفت : پاهای من ازبس
درانتظار خروج زندگی از زندگی بوده‌انـد
کرخت و سرد هستند آن زن در تقلا بود و
حالا من ...

بدنبال این کلمات مرد بیمار وپاکوفتن‌هایش
سکوتی دست داد . از خیابان صدای خنده
دیوك‌یتر میآمد .

دکتر کوچران از پشت بزمین افتاد واز
پله‌های چوبی باریك به خیابان سقوط کرد .
فریادی نکرد . فقط صدای‌کفش اوکه به‌پله‌ها
میخورد وصدای‌آرام سقوط اوبگوش‌آمد .

ماری از صندلی خود حرکت نکرد . با
چشمهای گشاده در انتظار ماند . قلبش سخت
میکوفت . ناتوانی و ضعف براو مستولی شده
بود . گوئی سراسر بدنش را موجوداتی کوچك
با پاهائی پشمالو ببازی‌گرفته بودند .

دیوك‌یتر جسد دکتر کوچران را ازپله‌ها
بالا آورد روی تخت یکی‌از اطاقهای عقبی
گذاشت . یکی از مردهائی که بااو جلوی‌اصطبل
ایستاده بود باحالتی عصبی درحالیکه دستهایش
را تکان میداد بدنبالش آمد . بین انگشتهای
او سیگاری بودکه نورش درتاریکی رقص‌کنان
بالا وپائین میرفت .

سال ۱۹۲۱

دکتر مرتضی عنایت

جراح و متخصص بیماریهای

زنان از آلمان

نشانی : تخت جمشید غربی ـ روبروی

دبستان فردوسی تلفن ۴۳۹۳۲

جمعه بازار فیلم فارسی (بقیه)

های موج نوی سینمای فرانسه که شاهکار هائی به جهانیان عرضه داشته‌اند ناقص‌تر ومحدودتر است :

آیا صنعت سینمای هند و یا مصر هم که بیشتر از سی چهل سال سابقه و قدمت دارد «صنعت جوان »است ؟ اگر سی سال دیگر هم بدین طریق که امروزه فیلم تهیه میکنند فیلم بسازند همانطور که مصر و هند با استاد عبدالوهاب وهنسای عرب راج‌کاپور ، راج‌کمار وراج‌خمار در طول سی‌سال گذشته موفق نشد ، فیلم چرخان‌های ایرانی هم درسی‌سال آینده موفق نخواهند شد .

من به توجه و کمکهای دولت به فیلمسازان ایرانی اعتقاددارم اما ازطریق صحیح‌وسنجیده... اگر صحیح‌است که ما به «سالم سازی» محیط همت‌گماشته‌ایم باید توجه داشته باشیم که در سرزمین وسیع و پهناوری چون کشور ما که برطبق آمار موجود قریب هشتاد در صد مردم آن با بیسوادی دست به گریبان هستند ، و روستائیان با تحولات اخیر کم وبیش به امکان داشتن یك «زندگی بهتر» دست یافته‌اند غالب‌آنها برای برخورداری از «مظاهر تمدن شهری» رو به شهرها میآورند . درشهرهاهم ارزان‌ترین وسیله تفریح و سرگرمی سینماست . بنابراین دولت نمیتواند و نباید از تاثیر «فیلم فارسی» درافکار مستعد و شکل نیافته و تلقین پذیر روستائیان ودیگر مردم ساده دل و بدآموزی این فیلمها غافل بماند . در شهرستانها گروه کثیری از مردم بدیدن «فیلم» خو گرفته‌اند وعادت کرده‌اند و بنابراین در برابر آن نه فقط روش انتقادی‌ندارند بلکه بقولی وضعشان بیشتر به حالت تسلیم شبیه میشود . در چنین شرایطی فیلمهائی که صرفا بمنظور خاص پولسازی تهیه میشوند ، وسراپا حاکی از عشق ها وهرزگی‌های آرتیستیك و ششلول بندیهای «آدمها» ئیست که نمونه و «تیپیك» توده های اجتماع و ملیت ما معرفی میگردند برلوح پذیرا و منفعل مردمی که تازه چشمهای کنجکاو وحیران خودرا به روی «زندگی امروزی» گشوده‌اند اثری عمیق میگذارد و تماشاگران بی‌آنکه خود خواسته ویا متوجه باشندتحت تاثیر شدیدرفتار وگفتاراین«آدمکها» و محیط آنها قرار میگیرند ، و دل پرامید و سودائی وسر پرشور و رویائی آنها مجذوب صحنه‌ها وحوادث طلائی وخیال انگیز وپروسوسه «فیلمها» وزندگانی‌عاشقانه وجنسی ویا قهرمانانه «بازیگران» قلابی میشود ودر جذبهٔ عمیق‌تخدیر کنندهٔ ماجراهای «فیلم» که چون خود واقعیت جلوه میکند ، خودرا در صحنه ها و حوادث فیلم شریك و بجای قهرمانان آن احساس میکنند نتیجه آنکه در زندگی واقعیشان آن قهرمانان و ماجراهاشان را مدل وراهنما قرار میدهند .

«فیلمفارسی »سازان وقتی میخواهند به « اعماق اجتماع » بروند و « نمایندگان اصیل » ملیت مارا بیابند « کلاه مخملی »ها را میبینند و آنهارا واجد تمام آثار و شواهد جوانمردی و بزرگواری میشناسند واین جاهل ها ولوطی‌هارا بجای بزرگان اخلاق ایران عرضه میدارند که در «فیلمها» غالبا به دفاع از مرد یا زنی مظلوم قیام می‌کنند ودشنه وهفت‌تیر واخیرا مسلسل میکشند. و وقتی میخواهند فیلمهای «اخلاقی و آموزنده» تهیه کنند تماشاگر عادی روستائی وشهرستانی مبهوت را میکشانند به تماشای صحنه های پرماجرای‌زندگی‌باند تبهکاران ودراین نمایشگری فیمرخ زندگی آنهارا پر جلوه و زیبا ورویائی و شیرین و خیال انگیز ترسیم میکنند والبته در پایان از «نتیجه اخلاقی» غافل نمی‌مانند و تبهکاران را «گرفتار» میسازند.. امااولا تماشاگر ناآگاه تصور میکند دور وبر اورا تبهکارانی گرفته‌اند با نفوذ وقدرت ولشکر وسپاه وششلول و مسلسل ودیگر «وسایل و تجهیزات» وحشتناك که یکریز آدم میکشند و زندانها را به آتش میکشند و میگریزند و اتومبیلها را به دره‌ها پرت میکنند ، وهمه جارامثل لاشخور زیر سایه مرگبار خود گرفته‌اند واصلا گریختن از دستهای توانای تبهکارانهٔ آنها محال است و ثانیا بعداز آنکه همه راههای فاچاق و جنایت و سرقت را بمردم نشان دادند وزندگی‌طلائی پرافسون ووسه‌انگیز قاچاقچیان و جنایت پیشگان و سارقین را برخ تماشاگر کشاندند و جهان را به کام بدکاران معرفی کردند درآخرین صحنه آنهارا اسیر پنجهٔ عدالت میگردانند اما افسوس که حضرات سرنارا از سرگشادش میزنند یعنی‌بعلت ضعف سناریو بندو عبرتی که تماشاگر از «نتیجه اخلاقی وآموزندهٔ فیلم (شکست و اسارت تبهکاران) میگیرد محدود به‌اینست‌که از بی‌احتیاطی‌ها و اشتباهات تبهکار احتراز کند و هیچوقت دم به تله ندهد تا به فرجام ناخوشایند دچار نشود ، اگر یك پژوهش و تحقیق حتی سطحی دربارهٔ اثرات فیلم روی تماشاگران‌شهرستانی وروستائی «فیلمفارسی» انجام گیرد به سهولت ، نفوذ آگاه وناآگاه فیلم در گفتار و شیوه زندگانی اغلب «تماشاگران» و حتی سایه و نقش آنرا در « حوادث جنائی » خواهیم دید .

خلاصه‌آنکه دولت نه فقط مکلف به حمایت از فیلمسازان واقعی ایرانی است بلکه موظف به جلوگیری از ساختن ونمایش فیلمفارسی هائی از آنگونه است که دراین مختصر اشارت کردیم واین هردو مهم می‌تواند به‌این نحو انجام پذیرد :

اداره کل امور سینمائی باید شورائی از صاحبنظران و خبرگان راستین (نه از آن جمله « رجالی » که چون صاحب مشاغل مهم هستند معمولا در شورا های تخصصی هم راه مییابند) برای بررسی و کندوکاو سناریوها تشکیل دهند واین امر نباید فقط برای اسقاط تکلیف باشد وهم‌چنین سناریوها فقط از نقطه‌نظر سیاسی نباید بررسی و «ممیزی» شودکه بررس‌ها نگاهی سطحی (برحسب وظیفه اداری که دارند) بسناریوها بیفکنند وبه مهر «بررسی شد»صفحات آنرا ممهور کنند . حکایت های بسیار از بررسی فیلمنامه‌ها و نمایشنامه‌ها در وزارت آموزش و پرورش ، آنروزها که بررسی نمایشات را بعهده داشت‌روایت‌میکنند ازجمله‌اینکه وقتی‌نمایشنامه‌ای از شکسپیر (گویا تاجر ونیزی) را برای بررسی به ادارهٔ نمایشات داده بودند ویکی از کارمندان مامور بررسی شده بود ، به کارگردانی که میخواست این نمایشنامه را روی سن بیاورد گفته بود « بعضی جمله‌ها ناخواناست ، بعلاوه نمایشنامه مفصل و طولانی است واگر بخواهم همه را بخوانم بیشتر از دوسه ماه وقت لازم است ، شما برای جلو افتادن کارتان به آقای شکسپیرنویسندهٔ نمایشنامه بگوئید یك‌تك پا بیایند اینجا و به سه چهار سئوال ما جواب بدهند » ، و وقتی نمایشنامه‌ای از قصه محلل صادق هدایت اقتباس و تنظیم کرده بودند ، «بررس دانشمند» ادارهٔ کل نمایشات وزارت آموزش و پرورش گفته بود «این نمایشنامه خوب نیست صادق هدایت نمایشنامه های متعدد ! دیگری هم دارد مثلا بهتر است شما کباب غاز او را بگذارید » (البته توجه دارید که کباب غاز نمایشنامه نیست وقصه‌ایست از محمدعلی جمال زاده) .

بررس‌ها باید افراد متخصص و مطالعه کرده‌ای باشند نه ماموران عادی سایر قسمتهای وزارتخانه که مثلا چون میتوانند بلیت مجانی سینما وتاتر بگیرند واحتمالامحیط اداره نمایشات را محیط شیرین ودلچسبی میبینند «پارتی»بازی کنند که از دایره ثباتی و ضباطی ویا بایگانی به آنجا منتقل شوند ...

بعداز مطالعه وبررسی‌دقیق وعمیق سناریوها، باید صلاحیت افرادی‌که کارتهیه و فیلمبرداری و کارگردانی و حتی بازی در فیلمها را به عهده دارند مورد تایید یك شورای صاحبنظر قرار گیرد ، آنگاه بعد از تهیه فیلم ، وبررسی آن ، به میزان کوششی که جهت ساختن یك فیلم خوب بکار رفته ، باید به فیلم نمره داده شود وعوارض به تناسب ارزش نسبی آن تعیین گردد . به عبارت دیگر یك فیلم‌عالی از پرداخت عوارض شهرداری معاف گردد ، یك فیلم خوب ۱۰ در ۱۰۰ عوارض بپردازد و بهمین طریق فیلمها ارزش یابی شود ..

به‌این ترتیب تهیه کنندگان حسابگر نیز سرمایه‌های خودرا برای تهیه فیلمهای خوب بکار میاندازند و سعی میکنند حتی‌الامکان از عوامل مناسب جهت ساختن فیلم مددگیرند ...

(باز هم دراین زمینه صحبت داریم)

فدریکو گارسیا لورکا (بقیه)

خروس » در گرانادا منتشرمیکند ولی به‌شماره دوم نمی‌رسد !

بهار ۱۹۲۹ ــ لورکا ازطریق پاریس و لندن بـه نیویورك پرواز می‌کند . درآنجا کتاب شعر «شاعر در نیویورك» را تصنیـف می‌کند ــ در نیویورك به تحصیل حقوق خود ادامه می‌دهد .

۱۹۳۰ ــ از آمریکا به کوبا می‌رود و چندین سخنرانی می‌کند . دراین سال زن کفاش جادوگر در مادرید بازی می‌شود .

۱۹۳۲ ــ لورکا واوگارتد ازطرف وزارت فرهنگ اسپانیا مامور اشاعه تئاتر در تمام خاك اسپانیا می‌گردند .

۱۹۳۳ــ نمایشنامه «دن پرلیمپاین در باغ خود به بلیز عشق می‌ورزد» در مادرید روی صحنه می‌آید . ــ مسافرت لورکا بـا دسته تئاتری خود در اسپانیا .

۲۹دسامبر ۱۹۳٤ ــ اجرای «یرما» در مادرید .

۱۹۳۵ ــ اجرای عروسی خون در نیویورك .

و تا اواخر همین سال ، چاپ چند جنگ شعر .

۳۱ دسامبر ۱۹۳۵ ــ «دنارزیتا بی‌شوهر می‌ماند یا زبان گلها» درمادریدبروی‌صحنه‌میآید.

در سال ۱۹۳٦ لورکا عروسی خون را منتشر می‌کند و در ژوئن نمایشنامه «خانه برناردا‌آلبا» را به اتمام میرساند . در پایان ژوئن به گرانادا سفر می‌کند .

ودر ۱۹ اوت در ویزنار کشته می‌شود .

۱۹۳۷ ــ از آثار بازمانده لورکا اثر Les Titeres de Cachipara در مادرید چاپ میشود .

۱۹۳۸ ــ درآرژانتین «دنارزیتا بی‌شوهر می‌ماند» چاپ می‌شود .

۱۹۳۹ ــ پایان جنگهای داخلی اسپانیا

۱۹٤۰ ــ خانواده لورکا اسپانیا را بسوی آمریکا ترك می‌کند .

۱۹٤٤ ــ در زوریخ عروسی خون اجرا می‌شود .

۱۹٤۵ ــخانه «برناردا‌آلبا» را برای نخستین‌بار در آرژانتین بازی می‌کنند .

ــ پدر لورکا در نیویورك فوت میکند .

۱۹۵۱ ــ مادر لورکا به اسپانیا برمی‌گردد .

۱۹۵۹ ــ مادر لورکا در مادرید بدرود زندگی می‌گوید .

۱۹٦۰ ــ تئاتر اسلاوا درمادرید برای نخستین بار پس از سال ۱۹۳۷ دوباره بروی آثار لورکا بازمی‌گردد و «یرما» روی صحنه می‌آید وباپیروزی بزرگ روبرومی‌گردد

۱۹٦۲ ــ خواهر لورکا کنسپسیون مونته سینوس در مادرید دریك حادثه اتومبیل به قتل می‌رسد .

یرمای اجاق کور

لوئی ژوه درباره کارگردانی می‌گوید : «کارگردان وظیفه دارد حالتی را که در آن نویسنده اثر خودرا می‌نوشته است ، دوباره خلق کند .»

لورکا یك اسپانیائی . بالاتر از آن یك گرانادائی است . نویسنده‌ای با خون سرد و کهنه. یرمای او باید نمونه‌ای ازطغیان یك دریای بظاهر آرام باشد ، همان معنی که حافظ گفته است :

با دل خونین رخ خندان بیاور همچو جام
نی‌گرتزخمی رسدآئی چوچنگ اندرخروش

لورکا همه نمایشنامه هایش را با چنین زخی و چنین دلی نوشته است . ودرست بزرگترین عیب «یرما»ی پری صابری آنجا بود که بجای ناله ــ خروش ، و بجای زمزمه ، فریاد بود .

کارگردان به هدف لورکا «تئاتر ــ یك جنبش اجتماعی» توجه نداشت و بجای آن نازائی و ناتوانی صوری را نمایش داد .

فخری خوروش ــ محمد گودرزی ــ عصمت صفوی در نقش های یرما ــ خوان ــ زن پیر هر یك با نهایت راستی و صمیمیت بازی کردند اما هریك راه دیگری رفتند ، جائی که خوروش می‌بایست خودش را بخورد و لبش را گاز بگیرد، فریاد می‌زد . گودرزی می‌خواست اسپانیائی باشد نمی‌توانست ، نمی‌دانست باید کشاورزی باشد که همه‌اش فکر کار و پول است یا کسی که از فکر «سترونی» وحشت دارد و از زن خود گریزان است .

صفوی بجای آنکه بازگو کننده درد بزرگ زنان‌اسپانیاباشد ــ به‌عبارت‌دیگر نقشی‌موافق‌هدف لورکا ــ یك زن کولی خانه بدوش خاله‌خانباجی ایرانی بود (فقط در اینجا نمی‌توانم بفهمم چطور ممکنست چنین زنی بی‌دین باشد که پیر زن لورکا بی‌دین است .)

و هنرپیشگان دیگر همه می‌توانند خوب بشوند . کوتاه سخن اجرای «یرما» برای ما از هرجهت آموزنده بود . یاد گرفتیم چگونه لورکا را اجرا نکنیم و اینکه لورکا را باید حتما اجرا کنیم .

ایرج زهری

مرگ لورگا

قطعه‌ای از منظومه «ترانه شاد»

من اگر روزی مردم .
با گیتارم خاکم کنید
وزیر شن

**

من اگر روزی مردم ،
میان درختان نارنج
و بوته های پونه

**

من اگر روزی مردم ،
واگر خواستید خاکم کنید ،
مرا در پرچمی افراشته بپیچید .

**

من اگر روزی مردم ....

****

درباره علت و تاریخ مرگ یا کشته شدن فدریکو گارسیا لورکا سالها نظریه هائی گوناگون ابراز می‌شد . از آن میان برخی می‌گفتند لورکا بدست راهزنان کشته شده ، برخی ماجرای عشقی و حسادت را باعث مرك او می‌دانستند ، و عده‌ای بهیچوجه نمی‌خواستند دیگران بدانند لورکا وجود داشته ــ مرده و چرا مرده .

یك نظر جدا از این همه اینست :

در ۱۸ ژوئیه ۱۹۳٦ «فالانژیست»ها در گرانادا حکومت را بدست گرفتند . لورکا برای گذراندن تعطیلات به گرانادا آمده‌بود . سوم اوت شهردار شهر را که شوهر خواهر لورکا بود فالانژیست‌ها تیرباران کردند . لورکا شب‌هجدهم اوت بتوسط آنها دستگیر گردید و روز نوزدهم تیرباران شد . فالانژیست‌ها فاشیست‌های اسپانیا بودند

۱ــ لورکا موضوع « عروسی خـون » را ازیك‌خبر روزنامه گرفته است .

«۲» « ژان‌لوئی بـارو » مـی‌نویسد : « هنرپیشه حقیقت را مبنای کار خود قرار می‌دهد و سپس اختراع می‌کند . » عبارت دیگر هنرپیشه وقتی برمبنای رئالیست ، اثر خود را آفرید ، دیگر « رئالیسم » و « واقعیت » را رها می‌کند ــ کنار می‌گذارد و چیـزی بوجود می‌آورد حقیقی‌تر وواقعی‌تر از واقعیت ، من این را می‌گویم اجرای شاعرانه .»

ادوارد گوردن کریگ میگوید : رئالیسم یك نوع بیان‌خشن ووحشی است ، رئالیسم برای کورها خوب است . درصورتیکه قلب بینایان با شاعر هم‌آواز است : «زیبا حقیقی است . حقیقت زیبائی است .»

انتشارات جوانه **براگاهانـــان‌برتر** منتشر کرد

جنگ، وبا

از : لیودمیل استویانف
ترجمه‌ی منوچهر سهام

شاه ــ اول‌کاخ‌شمالی تلفن٤۲۱٤٤

انتشارات جوانه

معجون غریبی بنام ... (بقیه)

آبان ماه درچند مدرسه که من بازدید کرده‌ام بین $\frac{۱۴}{۴۲}$ تا $\frac{۱۶}{۴۲}$ از آنرا (۱) خوب آموخته بودند بااین حساب سه‌ماه بعد از عید نوروز شاگردان باید کتاب را دوره کنند یابهتر بگوییم وقت خویش را تلف کنند .»

بدوا باید گفت طبق جدول صفحه ۱۷کتاب راهنمای تدریس تا آخر آبان باید $\frac{۱۱}{۴۲}$ دروس کتاب خوانده شود [البته باتمام تکالیف وتمارین مربوط به آنها] نه بیشتر . ومعلوم نیست در مدارس شیراز که ۳ تا ۵درس بیشتر خوانده‌اند تمام تکالیف و تمرینهای دروس و تمرینهای آخر مادرا انجام داده‌اند یا نه ؟ وباید پرسید که آیا در روستاهای اطراف شیراز نیز این مقدار از کتاب در آخر آبان خوانده شده است یانه ؟ چنانکه ملاحظه شد منتقد محترم مرقوم داشته‌اند «تا آخر آبان $\frac{۱۴}{۴۲}$ تا $\frac{۱۶}{۴۲}$ کتاب را (که ۵۰ تا ۶۰ صفحه کتاب می‌شود) خوب آموخته بودند» وحالا به‌این خرده‌گیری ایشان توجه فرمایید : «دستور داده‌اند (یعنی مولفان کتاب) که» ازروی هریك ازاین کلمه‌ها که باید با تشدید نوشته‌شود یك بار بنویسید و تشدید آنها را بگذارید : سرعت ، اولین ، خنك ، عده ، بچه، جشن ، نقاشی ، تهیه ، زمان ، قدیم ، لذت (ص۱۶) ». راستی که بچه‌هاهم می‌دانند که‌کلمات : سرعت، خنك ، بچه ، جشن ، زمان ، قدیم تشدید ندارد !»

باید از منتقد محترم پرسید که آیا این تمرین که درصفحه ۱۶ آمده‌است جزو آن‌مطالبی که در شیراز خوب آموخته بودند هست یانه ؟ ودر هرحال بهتر بود منتقد دراین مورد به صفحه ۴۰ راهنمای تدریس مراجعه می‌فرمودند . ناگفته نماند که‌آوردن نویسنده کلمه «بچه» را در دسته کلمات اخیرالذکر از باب سهوالقلم بوده‌است .

خرده گرفته‌اند که عبارت «علاوه براین کتابها ، کتابهای دیگری نیز می‌توانید بخوانید. در آخر کتاب فارسی اسم کتابهایی که شما می‌توانید بخوانید نوشته شده‌است . » (ص ۲) فصیح نیست و آنگاه نوشته‌اند صورت صحیح این جمله چنین باید باشد : «علاوه‌براین کتابها، کتابهای دیگری می‌توانید بخوانید که در آخر کتاب فارسی اسم آنها نوشته شده‌است .» خرده گیر محترم توجه نفرموده‌اند که این مطلب در نخستین درس کتاب دوم است وآنرا شاگردانی می‌خوانند که سال‌گذشته درنخستین سال دبستان بوده‌اند واینك پس‌از سه ماه ترك درس و مشق کتاب بازکرده وبه خواندن پرداخته‌اند وخواندن جمله مفصلی که در آن‌موصول و ضمیر تواما بکار رفته است برای آنان مشکل است . علاوه براین غرض این بوده است که شما (یعنی شاگردان) می‌توانید کتابهای دیگری بخوانید و لزوم ندارد که آنها حتما کتاب هایی باشد که در آخر کتاب فارسی اسم آنها نوشته شده است . عبارت کتاب با توجه به ساده نویسی ناظر بدین معنی است ودر عبارتی که منتقد مرقوم فرموده‌اند هردو هدف‌گم شده‌است .

نوشته اند : در جمله «پس حالا می‌دانید که جشن مهرگان در قدیم فقط جشن کشاورزان بود . » (صفحه ۵) می«دانید» را به «دانستید» تصحیح باید کرد . مسلما اگر باردیگر درس را مرور فرمایند خواهند دید، که نظرشان درست نیست ، چه شاگردان این «دانستن» را در همان جلسه بدست نیاورده‌اند .

نوشته‌اند : «در سرتاسر کتاب مکرر و بی‌جا کلمه «هم» و «نیز» آورده شده مانند جمله «سهراب و جمشید هم که‌درکلاس از همه خوش خط‌ترند مطالب را نوشته‌اند » (صفحه ۱۵)توجه فرمایید مطلب چنین است : «این مطالب و نقاشیها را که می‌بینید همه شاگردان کلاس با راهنمایی خانم آموزگار تهیه کرده‌اند . عکسها را ایرج و فریدون و حمید آورده‌اند . پرویز و علی نقاشیها را کشیده‌اند . سهراب و جمشیدهم که در کلاس ...» **(هم)** دراین جمله نه تنها مکرر و بیجا نیست بلکه کاملا بجا ولازم است وهر شاگرد کلاس ششم ابتدایی هم اگر دقت کند لزوم آن را در می‌یابد .

نوشته‌اند : سئوال «درختان درچه فصلی بیش از وقتهای دیگر سایه دارند ؟» (صفحه ۵۳) فصیح نیست و بهتر بود به‌این صورت نوشته می‌شد : درچه فصلی سایه درختان دلپذیراست؟ معلوم نیست منظور از فصاحت در نظر منتقد محترم چیست ؟ وقتی که درختان پربرگ‌اند سایه بیشتر دارند . اگر درخت در جای گرمی باشد سایه دلپذیر است ولی آیا در کوهستانهای سرد سیرهم سایه دلپذیر خواهد بود ؟ (چرا فقط شیراز را در نظر داشته‌اند ؟)

نوشته‌اند : جمله «ازجمله‌های زیرافتاده است » (صفحه ۵۵) ناقص و بی معنی است وباید به «کلمه‌هایی از جمله های زیر افتاده است» تصحیح گردد . منتقد محترم به سطر قبل توجه نکرده‌اند که چنین است:

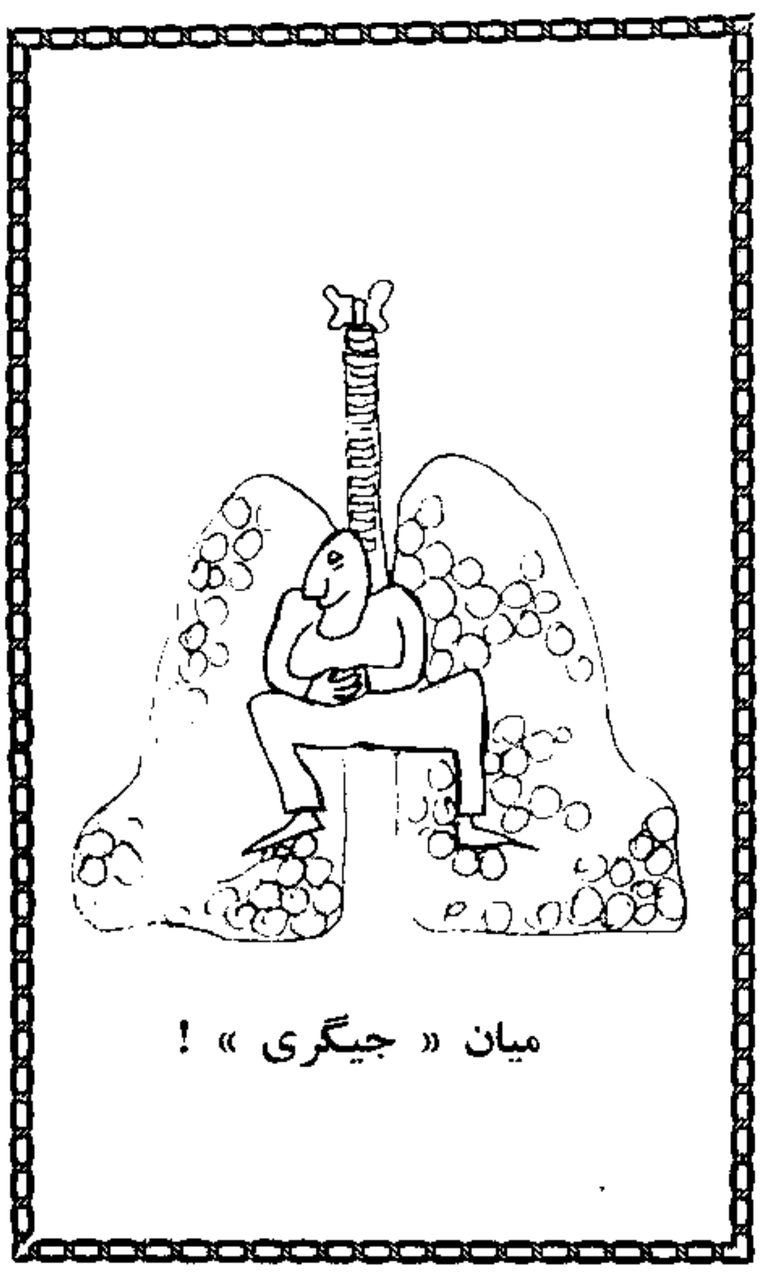
این کلمه ها ... از جمله های زیر افتاده است .

نوشته اند : جمله « می‌گویند **هزارسال** است که درایران روز را (نوروز) جشن می‌گیرند» (صفحه ۱۴۵)باید به «می‌گویند ازروزگار جمشید در ایران این روز را جشن می‌گیرند » تصحیح شود . اولادر کتاب **هزار** نیست ، «هزارها»است ثانیا شاگردان هنوز جمشید را نشناخته‌اند . بنابراین ، این رشحه قلم ایشان دراین مورد نیز درست نیست ! !

نوشته‌اند «خلاصه آنکه جملات سست وغلط در این کتاب فراوان است ، در مورد بخش «لغت ومعنی» این کتاب هم جای بحث است چون بعضی لغات ساده را که لازم نبوده معنی کنند معنی کرده‌اند مانند «پردل صفحه ۸۳» و «جنجال صفحه ۱۵» اما در مقابل اصطلاحات و لغات مشکلی را معنی نکرده‌اند مانند «در یك چشم بهم زدن ــ رفتن چوباد ــ ربودن ــ سود» (در شعر جوجه نافرمان صفحه ۱۶٤) و بعضی لغات دیگر را هم چنان معنی کرده‌اند که فهم معنی دشوارترشده‌است ! مانند(پیروی = اطاعت، صفحه ۳۲ یا ..»

ای کاش منتقد محترم غیر از نمونه های بالا (از جمله های سست و غلط) نمونه های دیگری بدست می‌دادند تا معلوم شود این جمله های سست و غلط از چه مقوله است ؟ ! واما لغات کتاب تنها برای کودکان شیراز یا تهران معنی نشده است ، فراموش‌نشودکه برای‌میلیونها کودك ترك زبان آذربایجان باید جنجال و پردل را معنی کرد . ولغاتی که بنظرشان رسیده مشکل است ، و معنی نشده ،این طورنیست . واین لغات در صفحات قبل معنی شده ویادر کتاب راهنمای تدریس توضیح داده شده است . مثلا کلمه سود قبلا در صفحه ۳۹ معنی شده وربودن قبلا بارها در کتاب آمده است . واما کلماتی مانند پیروی مسلما در تداول کودکان استعمال ندارد ولی مترادف آن اطاعت (بااینکه از نظر املایی مشکل است وخود کلمه عربی است) استعمالش بیشتر است . وحتی کودکی که به دبستان نرفته مفهوم اطاعت را می‌فهمد ولی پیروی به گوشش آشنا نیست .

با تقدیم احترام ــ حسن انوری



میان « جیگری » !

(۱) **ازآنرا** زاید است .

ابراهیم صفائی

شکایت وزیر مختار روس

وگزارش میرزا حسینخان‌سپهسالار به‌ناصرالدین شاه

در ۱۲۹۶ قمری بین دولت ایران و دولت روس برای رفع اختلاف‌درسرحد مغان موادی‌گذشته بود ، از طرف دولت ایران شخصی بنام «حاجی میرزا حسینخان» و از طرف دولت روس کسی به اسم پالکونیك اغراناویچ مامور اجرای مواد مورد توافق درسرحد بودند و مظفرالدین میرزای‌ولیعهد که در آذربایجان میزیست براین کار نظارت داشت ولی کار بخوبی پیش نمیرفت ونظارت او بی‌اثر بود .

پولکونیك از مامور سرحدی ایران که در برابر او تسلیم نمی‌شد شکایت کرد واورا مانع از انجام کار معرفی نمود و میرزا حسینخان عوض‌شد ومامور دیگری (گویا میرزا محمعلی‌خان مهندس) بجای او رفت ولی پولکونیك بهر حال با بهانه‌جویی‌های مغرورانه مانع کار بود ، ولیعهد هم آن توانایی را نداشت که کار را بنحو شایسته انجام دهد واز نفوذ ومقام و شخصیت خود دراینگونه مواقع استفاده کند ، سپهسالار هم که صدراعظم و مسئول کلیه امور بود بملاحظه ولیعهد در کار آذربایجان چندان مداخله نمیکرد وبلکه مسامحه و محافظه‌کاری می‌نمود .

در همان اوقات شاهسون هم در مرز مغان گاهی بشرارت وغارت دست‌میزدند و بمرز روس تجاوز میکردند .

پولکونیك اغرانویچ شرحی بوزیر مختارروس نوشته‌کارشاهسون‌را حدبرابرشدیدتر ازآنچه بود معرفی‌کرد ورفتارشاهسون‌ومامووران دولت‌ایران‌را مانع از اجرای مواد مورد توافق دانست ، در حالیکه او خود نمیخواست به مواد مورد توافق درباره اختلاف سرحد مغان تسلیم‌شود .

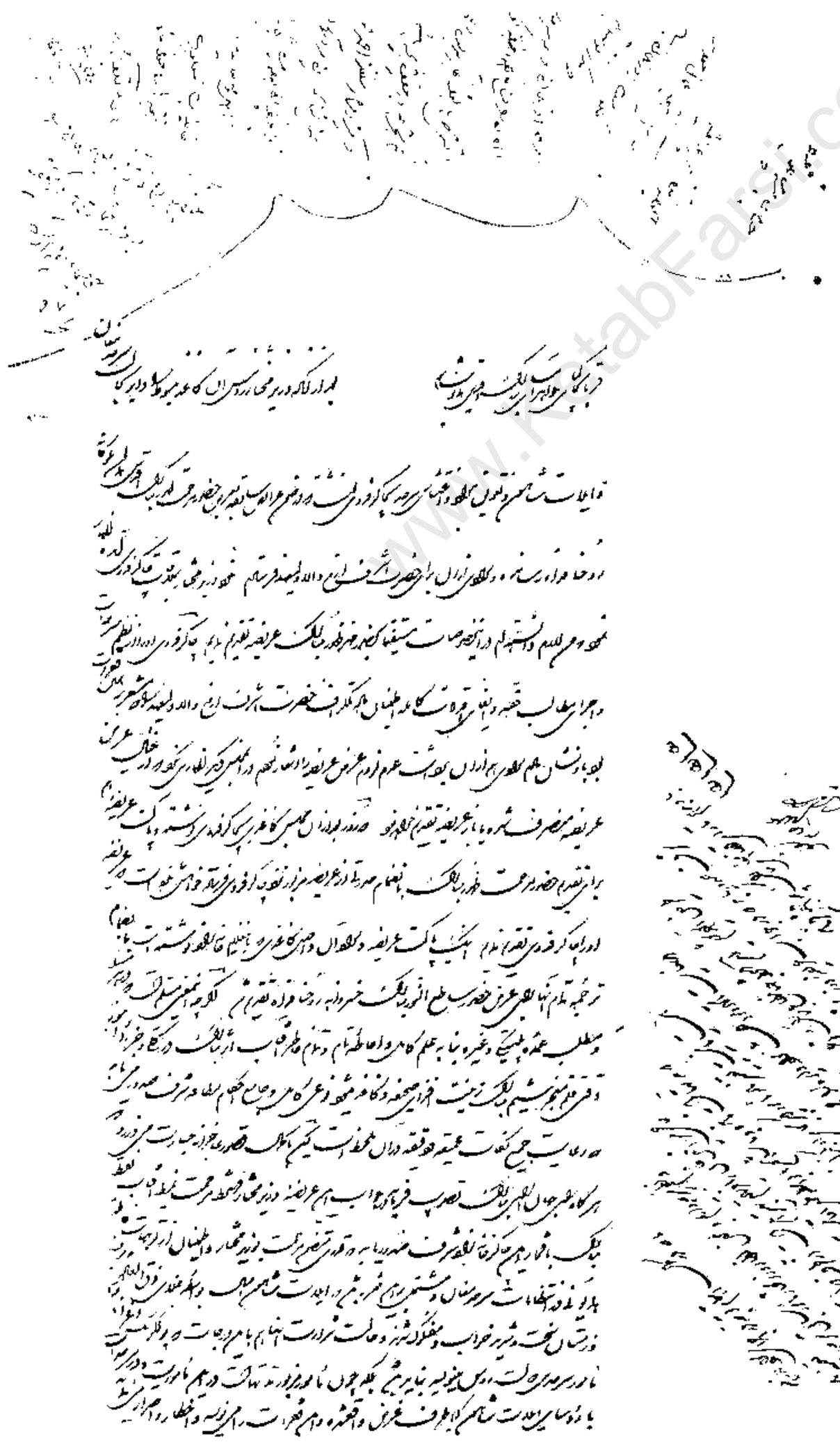
شکایات پالکونیك واعتراضات وزیر مختار روس باعث شد که شاه مصرا تغییر پالکونیك را خواست و پس‌از تغییر او مواد مورد توافق بمرحله عمل درآمد .

اینك گزارشی از سپهسالار درباره این‌اختلاف مرزی همراه دستخط ناصرالدین شاه که ولیعهد خودرا بی‌کفایت وسپهسالار را ناتوان وبی‌تسلط در کارآذربایجان معرفی‌کرده‌است‌واین‌سند ونکته‌های جالب دیگر از اوضاع سیاسی‌آن زمان وچگونگی اداره امور مملکت رادربر دارد .

قربان خاکپای جواهرآسای مبارك اقدس همایونت شوم بعدازآنکه وزیر مختارروس آن‌کاغذ مبسوط را دایر بحالت‌سرحد مغان وایلات‌شاهسون وتعویق مواد واغتشاش سرحد بچاکر فدوی نوشت که در ضمن عرایض سابقه بعرض حضور مرحمت ظهور مبارك اقدس همایون ملوکانه روحنا فداه رسانده وسوادی از آن برای حضرت اشرف ارفع والا ولیعهد فرستادم خود وزیر مختار بملاقات فدوی آمده اظهار نمود که من لازم دانسته‌ام در اینخصوصات مستقیما بحضور مهر ظهور مبارك عریضه تقدیم نمایم ، چاکرفدوی اورا از نظم سرحدات واجرای مطالب‌حقه وایفای‌اقدامات‌کاملا اطمینان‌داده تلگراف‌حضرت‌اشرف ارفع‌والاولیعهد را که مشعر برهمین فقرات بود به‌او نشان‌دادم سوادی هم ازآن برداشت ، عدم لزوم عریضه را اشعار نمودم در آن مجلس دیگر اظهاری نکرد که از خیال عرض عریضه منصرف شده یاباز عریضه تقدیم خواهد نمود . دوروز بعدازآن مجلس کاغذی بچاکر فدوی نوشته خواهش نموده است که عریضه اورا چاکرفدوی تقدیم نمایم‌اینك پاکت عریضه وسواد آن واصل ... کاغذی‌که باین غلام خانه‌زاد نوشته است بانضمام ترجمه تمام آنها برای عرض حضور ساطع النور مبارك خسروانه روحنا فداه تقدیم شد .

اگرچه این معنی مسلم است که در هر

بقیه درصفحه ۶۸



تهران بفضای سبز بیشتر احتیاج دارد

درختکاری خیابانهای پایتخت امسال از طریق مسابقه انجام می‌گیرد

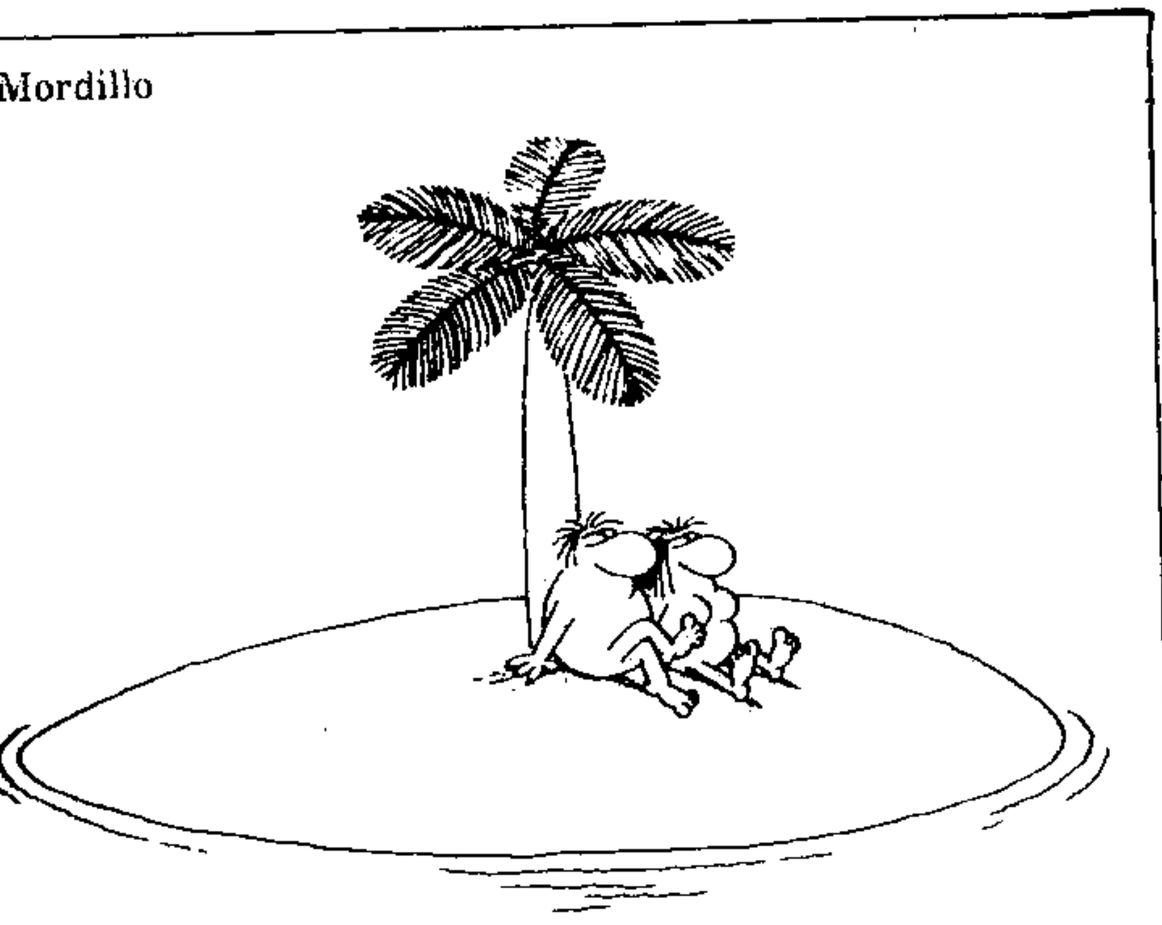
شهر تهران با سه میلیون جمعیت معلوم نیست به کجا میرود ــ اگر تهران شهری بود که در شرایط کم وبیش طبیعی و کم وبیش عادی از نظر جمعیت توسعه مییافت ، آینده این شهر در مناظر مختلف و برحسب فواصل زمانی معین ، به آسانی قابل پیش بینی بود ولی در حقیقت مسئله شهرتهران درشرایط کاملا غیر عادی مطـرح می‌گردد وبنابراین تصور وضع‌آینده این شهر سه میلیونی که روزبروز برتعداد جمعیت افزوده میشود به‌آسانی امکان پذیر نیست درچنین شرایطی باید دیدکه شهرتهران به‌کجا باید برود ویا اینکه به کجا میتواند برود ؟ برای اینکار از هم اکنون باید چاره‌اندیشی کرد و تهران بزرگ را که شایسته پایتخت کشور شاهنشاهی است بصورت یك شهر نمونه وزیبا در آورد .

درگذشته اطـراف تهران باغات سرسبز وسیعـی در برگـرفته بود ولی براثر هجوم مردم شهرها به تهران این باغات‌سرسبز و وسیع بتدریج ازبین رفت وتبدیل به‌خانه‌های مسکونی‌جهت مردمی‌که از شهرها و روستاها که خانه و کاشانه خودرا رها کرده و بتهران آمده‌اند گردید .

پس‌از گذشت زمان باازدیاد روزافزون جمعیت تهران وباتوسعه شهر تهران این فکر بوجود آمد که تهران با اینهمه جمعیت واینهمه خیابانهای عریض و طویل احتیاج به فضای سبز بیشتری دارد برای جبران این نقیص شهرداری تهران از سالهای پیش به غرس درختان در خیابانهای پایتخت وایجاد فضای سبز در نقاط مختلف شهر همت گماشت .

در حال حاضر شهر تهران دارای پارکهای مجهز و وسیعی نظیر پارك شهر، پارك خیام . پارك‌فرح ، پارك ساعی ــ پارك‌رضاپهلوی‌ــ پارك ۲۵ شهریور ــ پارك پهلوی ودهها پارك دیگر در نقاط مختلف شهر میباشد ولی با توسعه روزافزون شهر تهران این پارکها نمیتواند جوابگوی پایتخت کشور شاهنشاهی باشد براساس همین احتیاجات آقای جواد شهرستانی‌شهردار انتخابی تهران از بدو تصدی خود در شهرداری تهران تمام هم خود را براین پایه نهـاد تا در تهران فضای سبز بیشتری ایجاد کند و بدنبال‌همین برنامه از مدتها پیش با تبادل نظر اعضای انجمن شهر تهران وهم‌فکری باهمکاران صدیق وفعال خود در شهرداری تهران مسئله درختکاری خیابانهای پایتخت وایجاد فضای سبز بیشتری را در نقاط شهر مورد مطالعه قرارداده وتصمیماتی دراین باره اتخاذکرده‌اند که نتایج‌حاصله از آن قریبا آشکار خواهدشد. در گذشته شهرداری تهران شخصا اقدام به‌کاشتن درخت درخیابانهای پایتخت میکرد با تهیه درختان کهنسال آنرا بااسلوب فنی زیر نظر متخصصان فن در اکثر خیابانهای تهران غرس می‌کرد ولی امسال شهرداری تهران بثابه پیشنهاد انجمن شهر در نظر دارد مسئـله درختکاری خیابانهای پایتخت را با همکاری مردم تهران از طریق مناقصه ومسابقه انجام دهد ودراین زمینه تاکنون اقداماتی بعمل آورده است .

چون ماه دی وبهمن آغـاز فصل درختکاری است قریبا تشریفات به مناقصه گذاردن درختکاری خیابانهای پایتخت انجام خواهد شد وکار درختکاری خیابانها آغاز می‌گردد با انجام اینکار امید فروان میرود که شهرداری تهران امسال بتوانـد به پیروی از منویـات شاهنشاه آریامهر در ایجاد فضای سبز بیشتری و غرس درختان زیادتری در خیابانهای پایتخت اقدام نماید .



پرویز شاپور

کاریکلماتور! ...

این اشتباه چاپی نیست

پرویز شاپور ــ طرح از اردشیر محصص

* ستاره‌ای راکه دیشب روی پشت بام منزلمان افتاده بود به فرشته‌ایکه برای گرفتن آن بدر منزلمان مراجعه کرد دادم .

* سیاه‌پوستان هرگز در مقام تعارف به کسی نمیگویند « روی من سیاه » .

* سالها است ماهی گلرنگ حوضمان را کـه مبتـلا به رماتیسم مزمن شده است درخشگی نگه‌داری می‌کنم .

* چه افتخاری بالاتر از این‌که (دنده)هایم تمـام اتوماتیك است .

* برای اینکه ضمن دعوا ازکوره در نروم قبلا درکوره را گونی نهادم .

* بااینکه هوا کاملا ابری بود ، ولی به‌محض اینکه عینك آفتابی زدم هواکاملا آفتابی شد .

* برای اینکه معشوقه‌ام را فراموش‌کنم ناگزیر تن به‌یك کورتاژ فکری دادم .

* فرشته‌ها وقتی میمیرند روحشان بطرف زمین نزول می‌کند .

* دستگاه گوارشم مرا بلعید .

* شبهای تابستان مرغ روحم برای استفاده ازهوای‌آزاد در روی‌کاله‌ام میخوابد .

* هروقت میخواهم درخودم فروبروم قبلا چند ضربه انگشت به‌پیشانی‌ام می‌کوبم .

* تابحال سابقه نداشته است که بدون دریافت هزینه سفر درافکار دورودرازی فرو بروم .

* با یکماه مرخصی با استفاده از حقوق قلبم موافقت کردم .

* برای اینکه صدایم رساتر شود حنجره‌ام را به‌پریز برق وصل نمودم .

* احساسات آتشینم را با فشنگ آتش نشانی خاموش کردم .

* به جای دوچرخه‌ام اشتباهاً خودم را به‌تیر چراغ‌برق قفل نمودم .

* برای اینکه بتوانم به‌سهولت ازدرخت بالا بروم یك لیوان شیره خام‌گیاهی سرکشیدم .

* هروقت میخواهم دونبات را بیکدیگر پیوند بزنم‌قبلا گروه‌کلروفیل آنهارا آزمایش می‌کنم .

* وقتی سوت میزنم ازکاله‌ام مثل لکوموتیو دود خارج می‌شود .

* دستم به زنگ نمیرسید ، مجبور شدم روی کله خود به‌پرم .

* گل دیوانگی‌ام را در روی قبر سرباز گمنام نهادم .

* برای اینکه سه‌تار حسین شهناز را هم شنیده‌باشم سه‌تا صفحه تار اورا روی‌گرام‌گذاشتم .

* به پیشنهاد مقام ریاست شب پیش‌نویس خوانی ازهفته آینده در اداره ما آغاز میشود .

* دوست زرگرم وقتی سیگار زر میخرد قبلا عیارش را باسنگ محك آزمایش میکند .

* موضوع فشارخون را دانشمندان آلمانی حل کرده‌اند، باین معنی‌که خون اشخاص راکه فشار خونشان بالا است با خون اشخاصی‌که فشار خونشان پائین‌است بهم میآمیزند وخونی بافشار خون متعارف بوجود میآورند .

* غیرممکنست بتوانم شعارهای چپی را با گوش راستم بشنوم .

مصرف داخلی مواد نفتی

هرچه حرکت در راه توسعه اقتصادی و صنعتی در کشور سریعتر و گستردهتر میشود و هرچه برمیزان رشد اقتصادی افزوده شده و سطح زندگی بالا و بالاتر میرود . برمیزان مصرف فرآورده های نفتی در داخله کشور افزوده میشود این افزایش با توجه توسعه صنایع وجهتی که در کشاورزی ایران از لحاظ مکانیزه شدن آن آغاز گردیده است روزافزون خواهد بود . در ده سال اخیر یعنی از ۱۳۳۶ تا ۱۳۴۶ افزایش مصرف سالانه فرآورده های نفتی در داخله ۱۳ در صد بوده است . در سال ۱۳۴۶ مصرف داخلی محصولات نفتی بالغ بر ۷٫۶۰۰٫۰۰۰ متر مکعب بود . در حال حاضر که جمعیت کشور بالغ بر ۲۶ میلیون است مصرف سرانه یکنفر در سال مساوی است با ۱٫۷ بشکه (۲۷۰ لیتر) وپیش‌بینی میشود که در سالهای اخیر مصرف سرانه در حدود ده در صد افزوده شود بطوریکه درسال ۱۹۷۹ باسال ۱۳۵۶ با پیش بینی اینکه جمعیت ایران در آن تاریخ بالغ برسی‌وچهار میلیون خواهد بود . مصرف سرانه نیز به ۵٫۵ بشکه (۸۷۵ لیتر) افزایش خواهد یافت .

شرکت ملی نفت ایران روی این برآورد ها وپیش‌بینی های دقیق بررسیها کرده وبرنامه‌هائی تدوین وتاسیسات صنعتی که احداث خواهد شد ومصرف محصولات نفتی را علاوه برمصرف سرانه افزایش میدهد . در نظر گرفته وازاینرو صنعت نفت ایران در داخله کشور نیز بموازات این تحرک فعالانه‌ای که جریان دارد . توسعه و گسترش خواهد یافت .

فرآورده‌های نفتی که مصرف عمومی دارد ، چنین خلاصه میشود . بنزین موتور ــ نفت سفید بافرآورده‌های میان تقطیر ــ نفت کوره . دراین برآورد ها وپیش‌بینی‌ها محصول‌دیگر نیز دخیل‌درامر مصرف گردیده یعنی خواهد گردید وآن مصرف گازاست برای روشنی وسوخت در حال حاضر مقداری از گاز های میدان نفتی گچساران بوسیله یك خط لوله ده اینچی بشهر شیراز میرسد و مصرف گاز دراین شهر در حدود پانزده تا بیست میلیون پای مکعب در روز است . شبکه گاز شیراز پارسال افتتاح گردید . ضمنا یك دهکده واقع بین شیراز و گچساران هم بنام «گریم» بطور نمونه مجهز بهانرژی گاز شده‌است واین فقط تنها دهکده نمونه در سراسر کشور است که با گاز مجهز گردیده است .

شرکت ملی گاز ایران وابسته بشرکت ملی نفت درنظر دارد که یك خط لوله ۱۶ اینچی از منطقه گچساران بشهر شیراز کشیده ومقدار گاز رسانی را افزایش دهد . این خط لوله در اواخر سال ۱۹۷۰ برای بهربرداری آماده میشود واز خط لوله ده اینچی برای حمل نفت خام جهت پالایشگاه شیراز که ساخته میشود استفاده خواهد شد . پس‌از تکمیل طرح شاه لوله گاز ونصب لوله‌های فرعی در شهر هائی که در مسیر خط شاه‌لوله واقع شده‌اند گاز طبیعی مصرف خواهد شد . برنامه شرکت ملی گاز با تصویب شرکت ملی نفت ایران اینکه گاز طبیعی بمقدار بیشتری جانشین نفت کوره وبمقدار کمتری جانشین فرآورده های میان تقطیر و نفت سفید ، گردد . در صورتیکه برنامه شرکت ملی گاز چنانکه پیش بینی شده عملی گردد و ترتیباتی در جهت متعادل کردن مصرف فرآورده‌های نفتی در کشور داده نشود . دراینصورت نسبت مصرف فرآوره های نفتی تغییر خواهد کرد . بطور کلی گاز طبیعی بمقدار زیادتری جانشین نفت کوره ودرحدود امکان جانشین فرآورده‌های میان تقطیرخواهد شد و نسبت‌مصرف فرآورده‌های میان تقطیر نسبت بسایر فرآورده ها افزایش خواهد یافت .

در وضع حاضر سه پالایشگاه از لحاظ تامین مصرف محصولات نفتی در داخله در کارند اول پالایشگاه آبادان با ظرفیت سیصد هزار بشکه در روز که یکصد هزار بشکه آن برای تهیه فرآورده های مصرفی کشور است. دوم پالایشگاه تهران که از اردیبهشت ماه سال جاری رسما به بهره‌برداری پرداخته با ظرفیت هشتادو پنجهزار بشکه در روز سوم پالایشگاه کرمانشاه که بانوسازی وتوسعه آن ظرفیت آن دو برابر وپانزده هزار بشکه در روز خواهد بود .

چهارمین پالایشگاه که ساخته‌خواهدشد ، پالایشگاه شیراز بظرفیت چهل هزار بشکه در روز است ویا ایجاد آن جمعا برای مصرف داخلی روزانه ۲۴۰ هزار بشکه از پالایشگاههای مذکور برای تامین مصارف روزافزون داخلی استفاده میشود . باید توجه کرد که حمل و نقل و پخش و توزیع این‌مقدار عظیم‌محصولات مختلف‌نفتی درسطح‌کشور وبازهم بایدتوجه کرد که از روز ۱۳۴۳ شعب فروشندگی نفت در روستا های کشور نیز بسرعت توسعه و گسترش یافته و همچنان روبتوسعه است بعلاوه مسئله سوختگیری هواپیماهای داخلی و خارجی در فرودگاههای کشور وبین‌المللی ایران مانند فرودگاه مهرآباد و آبادان وسرویس منظم وسریع آنها خود نمودار کلی ودورنمای روشنی را از فعالیتهای مستمر وشبانه‌روزی شرکت‌ملی‌نفت و کارکنان وظیفه شناس و خدمتگزاران را پیش چشم ما میگذارد و عظمت صنعت نفت ایران را بیش‌از پیش آشکار میسازد .

شکایت‌وزیرمختار روس (بقیه)

مسئله ومطلب عمده پلتیکی وغیره بنا به‌علم کامل واحاطه تام وتمام خاطر آفتاب اثر مبارك درکلی وجزئی امور وقتی قلم معجز شیم مبارك زینت افزای صحیفه وکاغذ می‌شود نوعی کامل وجامع احکام مطاعه شرف صدور می‌یابد که رعایت‌جمیع نکات عمیقه و دقیقه درآن ملحوظ است لیکن باکمال قصور عاجزانه جسارت می‌ورزد که هرگاه رای جهان آرای مبارك تصویب فرماید در جواب این عریضه وزیر مختار دستخط مرحمت‌نمط آفتاب نقط مبارك به‌افتخار این‌چاکر خانه‌زاد شرف‌صدور یابد که قدری متضمن مرحمت بوزیر مختار و اطمینان از توجهات کامله همایونی در انتظامات سرحد مغان ومشتمل براین فقره باشد که ایلات شاهسون امسال بواسطه غلای فوق‌العاده وبرف وزمستان سخت وشدید خراب ومفلوك شدند و حالت شرارت آنها هم بایندرجات که «پالکونیك اغراناویچ» مامور سرحدی دولت روس می‌نویسد نباید باشد بلکه چون مامور مزبور مدتها است دراین ماموریت ودرسرحدات با روسای ایلات شاهسون گویا طرف غرض واقع شده واین فقرات را می‌نویسد واخطار واصرار می‌نماید ، ماکه در کمال اهتمام توجه دراجرای مواد لازمه ونظم سرحد داریم و بمحض اظهار وزیر مختار مامور سابق سرحد را تغییر داده حاجی میرزاحسین‌خان را فرستادیم ، بهتر این است از طرف دولت روس هم این‌مامور را که مدتهااست مانده و با شاهسون‌ها بواسطه طول اقامت سرحد طرف غرض است یانیست تغییر داده مامور دیگربجای او بگذارند که با مامور اینطرف درنهایت اتحاد وموافقت مواد دایره را اجرا و تسویه نمایند و فی‌الحقیقه طرفین آسوده شویم . این دستخط جهانمطاع مبارك نوعی به‌افتخار این چاکرفدوی شرف صدور یابد که در جواب عریضه وزیر مختار بتوانم سوادی به‌او بدهم ، تا رای قضا امضای مبارك چه اقتضا فرماید . الامرالاقدس الاعلی مطاع مطاع مطاع .

غلام‌خانه زادحسین

ناصرالدین‌شاه در بالای گزارش سپهسالار نوشته است .

« جناب سپهسالار اعظم ــ بهیچوجه منتظر همچو عریضه از وزیر مختار روس نبودم ، همه اینها نتیجه اعمال خودسرانه حکومت آذربایجان است که مکرر نوشته‌ام امر آذربایجان و همه سرحدات آن را ضایع کرده وخواهند کرد وقتی که بنا بشود کار بدست ولیعهد کم تجربه در حقیقت بچه باشد ومشیر ومشار میرزا احمد که ابداً نمی‌شناسم این مرد کیست ؟ و چکاره بوده است کجایی واز اهل چه ولایت واز کدام طایفه است (۱) معلوم است همین نتیجه‌ها را خواهد داد . باعدم تسلط شما بر آذربایجان واضح‌است ازاین بدتر هم خواهد شد . جوابی بشما نوشتم که بعینها همان را بوزیر مختار بدهید درحقیقت جواب عریضه اوست . (۹۷)

(۱) مقصود ازمیرزا احمد . میرزا احمدخان مشیرالسلطنه است که در سال ۱۲۹۶ و ۱۲۹۷ از طرف ولیعهد نیابت حکومت آذربایجان را داشت وطرف اعتماد و مشورت مظفرالدین میرزا بود ودر اواخر سال ۱۲۹۷ ق از شیخ عبیدالله نقشبندی که در ساوجبلاغ مکری قیام کرده بود شکست خورده بطهران احضار شد وتا سال ۱۳۰۰ بیکار بود وسپس مامور ممیزی املاك گیلان واسترآباد شد و مقاماتی طی کرد تا سرانجام در زمان محمدعلی شاه به‌ریاست وزراء منصوب شد او مردی بی‌اطلاع ولی مذهبی و مردمدار و وطنخواه و نیك‌نفس بود ، مسجد مشیرالسلطنه‌درخیابان‌شاهپورازیادگارهای‌اوست.

توضیح : درمقاله ماه‌گذشته زیر عنوان « نمونه‌ای از دادرسی یك قرن پیش » نام میرزا حسینخان سپهسالار اشتباهاً « میرزا حسنخان سپهسالار » چاپ شده باینوسیله تصحیح‌میشود.

بحث آزاد

انتقاد از فیلمی ((خوب))!

از مدتی پیش باروی اکران آمدن فیلم شوهر آهوخانم برسر این اثر بگو مگو وجارو جنجالی راه افتاده است که بیشك خود این‌جریان یعنی همین راه انداختن جارو جنجال به‌تنهائی در خور بحث وبررسی جداگانه‌ایست که میشود در آن نوعی نان قرض دادن ونوعی‌تبلیغ مردم فریب و اگر عمیق‌تر به‌بینیم نوعی هدف نهفته دید که پایه واساسش بر تحمیق مردم استوار است ... در هرصورت حالا هرطور که حسابش کنیم بازار گرم کن‌ها اینجاهم سینه جلو دادند واز یك فیلم سطحی وفقط سطحی یك شاهکار سینمائی ساختند تا آنجا که گفتند بیشك یك ناجی از راه رسیده است وفیلم فارسی را نجات داده است . از چه ؟ از ابتذال ، از لجن کاری از (معذرت میخواهم) واسطه بودن واز همان چیز های معمولی‌که افراد ناآگاه بعنوان فیلم روی اکران می‌آورند وبرای پول‌سیر فکری‌جامعه‌رابطرف ابتذال‌وبالاترازآن‌ـ ببخشید بطرف انحطاط سوق می‌دهند .

پیش‌از اینکه به سراغ گفته های تهیه کننده شوهر آهوخانم ودست پختش برویم سری به‌یك استودیو فیلمبرداری زده وقدری بایك تهیه کننده حرف می‌زنیم ـ می‌پرسم :

ـ آیا شما در تهیه فیلم غیر از پول‌منظور دیگری دارید ؟

میگوید :

ـ نه .... ما فقط و فقط تهیه را از جنبه بازار بررسی می‌کنیم ولاغیر ....

می‌پرسم :

ـ از جنبه القا ؟ .. از جنبه هنر ؟

باز هم جواب می‌دهد .

ـ خیر ... خیر فقط و فقط پول‌واین تنها چیزی است که مورد نظر ماست .

میگویم :

ـ شما به چه فیلمی خوب میگوئید ؟

جواب می‌دهد :

فیلمی که بتواند پول برگرداند و هرچه بیشتر بهتر ...

خیر دیگر چیزی نمیپرسم چه اگر تاصبح قیامت هم سئوال کنم مطمئنا باز خواهد گفت «پول» ... از در استودیو بیرون میروم . ماشین مجلل جناب تهیه کننده را جلو در میبینم قیمت ناقابلش در حدود یکمیلیون ودویست هزار ریال است ، یاد هیکل چرب و چله وبشکه مانند جناب تهیه کننده می‌افتم توی فکرم میلولد که (بازهم با عرض معذرت) واسطگی هم شانس میخواهد .

من وقتی از پیش این آقای ! تهیه کننده برمی‌گردم دیگر خالی از هرنوع توقعی شده‌ام چه ایشان بدون رو دربایستی و بدون هیچ ترس و واهمه‌ای میگویند من اینجا دارم تجارت میکنم و وسیله تجارت منهم چندتا آدم‌است (با خصائل و خصائصی که معمولا باید مناسب کار تجارتی باشد) به‌اضافه تمام دستگاههای تبلیغاتی (رادیو ـ تلویزیون ـ روزنامه‌ها ومجلات به‌اضافه تمام دیوارهای شهرها و بدنه اتوبوسهای شرکت واحد ...) پس التفات می‌کنید که تکلیف من سئوال کننده ومن یاهرکس دیگر که به شکلی از اشکال با فیلم سروکار دارد (که مال من فقط علاقه‌است) در مقابل این آقا روشن‌است، توقع تجارت . او فقط پول میخواهد حالا بهر شکل وبهر راهی که شده وبرایش فرق نمیکند که راه (فیلم) را ول کند و برود در یك گوشه بساط دیگری علم کند .....

واما راجع به تهیه کننده فیلم شوهرآهو خانم ...

من در گذشته یکی‌از علل عدم موفقیت فیلم های فارسی را نداشتن سوژه خوب میدانستم چه بنظر من قبل‌از همه‌چیز دریك فیلم داستان فیلم مورد نظر است . در حاشیه عرض کنم که شنیده‌ام یك تهیه کننده خارجی از یك نویسنده طرح سناریوئی‌را که در فکر دارد به مبلغ قابل ملاحظه‌ای میخرد واز وقت انجام معامله بیچاره تهیه‌کننده نویسنده‌را مثل‌بچه‌تروخشك میکندوتوی لحاف و تشك میخواباند . تا او فقط بنشیند و بنویسد واما درایران : نه نویسنده لازم نیست‌خود تهیه کننده نویسنده هم هست چند تکه رقص شکم ـ چند صحنه زدوخورد و چند صحنه لختی پراز سکس و قمیش کنارهم ردیف میکند تارو دنبکی هم چاشنیش واسم دهان پرکن ومکش‌مرگ مایی باذوق وسلیقه خاص رویش میگذارد ، والسلام ونامه تمام ـ و بعد با کمك دستگاههای تبلیغاتی ... آنوقت‌فقط‌کافی‌است که‌آقا یکوری بایستد ودر جیبش را باز نگاه دارد ....

واما این آقای ملاپور (استناد به مصاحبه ایشان در مجله فردوسی) از ایشان می‌پرسند :

ـ انگیزه ساختن فیلم ؟

میگوید :

ـ فقط پول (وبااصرار) فقط پول .

ومن باخود میگویم بیچاره دراین راه هم توفیقی نداشته است چه فیلمش در سینما سعدی فقط یك دو هفته دوام آورد و بعد به یك سینمای درجه سه حواله شد که آنجا هم .....

یك‌دو سال پیش بود که شنیدم از فرنگ برگشته‌ای که خیلی هم از ذوق وابتکارش حرف بود (آقای‌آربی آوانسیان) خیال ساختن فیلم شوهر آهوخانم را دارد .... چون قبلا کتاب را خوانده بودم کلی ذوق کردم که بالاخره یکی پیدا شدکه‌از یك‌کتاب‌خوب (صرفنظرازایرادهائی که من به‌این کتاب دارم) فیلم تهیه کند ....خبر داشتم که فیلم برداری در حال پیشرفت است تا اینکه شنیدم فیلم برداری بعللی که‌میگفتند اهمش مضیقه مالی است تعطیل شده است و من ازاین لحاظ کلی متاسف شدم که کسی دارد در کادر سینما کار مثبتی انجام میدهد که متاسفانه پول ندارد .... تااینکه یکهو شنیدم که فیلم (شوهر آهوخانم) تهیه شده وقریبا روی اکران خواهد آمد ـ وبازهم کلی شوق وذوق کردم ، چراکه این جوابی بود به من که میگفتم سناریوی خوب لازم‌است .. شب دوم بود یا سوم که با هزار بیم و امید (این‌را صادقانه میگویم چه منهم مثل همه جگرم از دست این ابتذال در کار فیلم خون است) ـ سینمای سعدی دم دست تر بود ـ رفتم : بدبختانه از صف صف خبری نبود . فضای سینما خفه بود و داد وقال زیاد . فیلم با تاخیری زیاد که نشان از کوتاهی فیلم بود شروع شد واین تعجب آور بود من میدانستم که فیلم از یك کتاب بزرگ تهیه شده است ... ناتوانی (سنگکی) و چند «لانگشات» سریع‌وگذرا از چهره‌ها ، دستها وسیخ و خمیروبیل وکوره وبعدش (سیدمیران) پای ترازو و همینجا بود که من یکهو احساس چندش کردم ـ قبلا این را بگویم که همانطور که میدانند داستان مال وقتی‌است که کشف‌حجاب شد یعنی در حدود سی‌و چند سال پیش و میدانید که عمر (کیلو) درایران به‌آنوقتها نمیرسد یکهو من‌باتعجب دیدم که وقتی مشتری گفت :

ـ یکچارك نان

سید میران سنگ یك‌کیلوئی‌را توی ترازو گذاشت (که آنهم از نوظهور هایش بود) .... ووقتی مشتری دیگر نیم من خواست دوتا یك کیلوئی در ترازو گذاشت .

من از همین نکته دانستم که بینش کارگردان تا چه حد است وتا چه اندازه میتواند وسیع و عمیق باشد اما شوهر آهوخانم بود ومیبایست دیدش ..... بگذارید قدری از کتاب حرف بزنم از کتابی خوب البته منهای گنده گوئیهای ناـ باوراندنش (حرف زدن‌هما یك زن دهاتی و بی‌سواد از خدایان افسانه‌ای یونان‌و کلی‌چیزهای دیگر) که متاسفانه داستان را از مسیر رئالیستی جالبش ناباورانه منحرف میکند واین‌افت‌بزرگی برای کتاب است .

کتاب شوهر آهوخانم عنایش بریك بدبختی بریك ظلم وبریك تجاوز نهاده شده است . (هوو) لکه‌ننگی برداهان جوامع شرقی (مسلمان)است ، چیزی که چون بختك برشخصیت زن سایه می‌اندازد واز اویك شیئی بدون اراده وشخصیت میسازد .... کتاب بیان کننده این رنج است ، بیان کننده داغی است‌که برقلب حساس ونازك زن گذاشته میشود .

افغانی دراین کتاب ازاین بلا حرف میزند، از بلائی که وقتی نازل شد می‌باشد ، خرد میکند، وبرباد میدهد ... انگار بهتر بود که اسم کتاب چیزی از قبیل «برباد رفته» گذاشته میشد ، برای اینکه بعقیده من اسم «شوهر آهوخانم» به کتاب نمی‌آید . چه در کتاب ، سید میران (شوهر آهوخانم) یك وسیله استبرای بیان یك رنج ، برای بیان ، یك بدبختی ، همانطورکه

هما هم وسیله‌است ... آنچه در کتاب بیان میشود، آنچه در کتاب نابود میشود و آنچه عوض میشود، آهوخانم است . شخصیت آهوخانم است زندگی آهوخانم است‌وزبونی وذلیلی‌این شخصیت‌است.... دراین کتاب زنی باهمه وجودش به‌ریسمان زندگی چسبیده است واز سعادت وحق مسلم خودش دفاع میکند .. وتلاش میکند ، تلاشی‌کشنده .

تمام آنچه در کتاب آورده‌شده است برای بیان همین تلاش است همه‌چیز وسیله‌ای است برای گفتن این مطلب . کتاب در حدود هشتصد صفحه‌است ودراین هشتصد صفحه افغانی دست به تشریح روان انسانها زده‌است .

سید میران مردی کاسبکار ــ متدین ــ سرشناس ــ دلبسته به‌زن و فرزند و خانواده ــ مردی نیکوکار ــ مردی تسلیم ناشدنی ــ مردی وارد به امور صنفی (صنف خباز) مردی مورد توقع واحترام مردم و خلاصه مردی که باسرسختی مخصوص‌به خودش ، به همه‌اینها که اسم بردیم ــ و شخصیت اجتماعی اورا بنا نهاده است ــ دل بستگی دارد و لغزش (لغزشی که در آستانه آن قرار میگیرد) برای او در حکم از دست دادن همه اینها است . او خودش در آستانه این لغزش همه چیز را میداند ومیداند که پای چدچ بزها در میان است . اما با وجود این ..... ازهمینها است که افغانی برای نشان دادن آنچه در وجود سید میران میگذرد کمك میگیرد ... ماجرای شیخ‌صنعان تجدید شده است ــ سید میران شیخ صنعان‌وار در تارهای هوس گرفتار میشود ووقتی من کتاب را میخواندم سیدمیران‌را چون موری میدیدم که در تاس لغزنده‌افتاده‌است و دارد تلاش میکند . ــ تلاش ــ واما در فیلم هیچ جا نشانی ازاین تلاش نبود واو بدون‌توجه به همه آن‌چیزها که گفتیم فقط با دیدن یك جفت **چشم** سیاه در زمینه سفید چادر به آسانی یك جوان در آستانه بلوغ تسلیم میشود وبدون کوچکترین تلاشی دل میسپارد .

دراین کتاب افغانی از زوال حرف‌زده است، از زوال شخصیتها با همه تلاشی که انسانهای پروپاقرص ومنطقیش برای نجات ازاین زوال صورت میدهند اما در فیلم جز ته رنگی آنهم غیر محسوس وناموفق نشانی ازاین تلاش به‌چشم نمیخورد .

«هما» زنی در آستانه سقوط زنی آواره وبی پناه ، زنی که‌میخواهد سقوط نکند ، زنی‌که بدنبال فقط یك پناه میگردد تا زندگی کند وتوی کوچه نماند ... تاشکمش سیرباشد ، بااین دیدکه «آردم توی جوال باشه .... شوهرم شغال باشه» چنین‌زنی سیدمیران‌را سرراهش می‌بیند ، روزنه امیدی است برای نجات ... درامی وحشتناك انسانی بی‌پناه ــ بی‌پناه‌تر از یك‌چهار پای اهلی ــ آواره و آواره برای نجات هستیش از زوال ــ از تنها وسیله‌ای که دراختیار دارد یعنی جمال استفاده میکند و (بزاخوش) وار بدون بررسی وضع ، بدون اینکه به عاقبت کار بیاندیشد ، بدون اینکه بدزن سیدمیران وپاشیدگی زندگی اوفکر کندتسلیم‌میشود... عاشق سیدمیران‌نمیشود.. بیك معنا او عاشق است . عاشق زندگی و در راه این عشق است که بیچاره ناخود آگاه جسمش را فدا میکند ، یا بهتر بگوئیم‌میفروشد و بیچاره برای نجات از منجلاب فحشاء اجتماعی به‌فحشای شرعی پناه میبرد ... به‌بینید اینجا بازهم حرف از زوال است ــ زوال یك انسان ــ انسانی در اوج ، یا نمیدانم در عمق زوال . تحت شرایط نادرست زیستی ....

بلا نازل میشود . آهوخانم ، زنی خوشبخت (در عوالم خودش) زنی‌که همه تلاشش را در راه آسودگی بچه‌ها وشوهرش بکار گرفته ، زنی که بشوهرش به چشم خدای دوم نگاه می‌کند یکهو می‌بیند که لاشخوری بزرگ برلانه گرم ونرمش سایه انداخت .

بازهم حرف از تلاش است . تلاش یك انسان برای رهائی ، برای نجات خوشبختی ، وبرای دفاع از حقوق مسلم (از لحاظ انسانی) ....میزند میبرد ــ بادر ودیوار میجنگد ، وبهرچیزی پیله میکند ، باسید میران دعوا ومرافعه راه می‌اندازد . اینها دیگر هیچکدامش اختیاری نیست . او ناخود آگاه همه این کارها را صورت میدهد وقتی از این‌کارها نتیجه‌ای نمیگیرد از راه دیگر وارد میشود : تملق میگوید ، از فداکاریهایش حرف میزند ، از جوانیش که در راه شوهر وبچه‌ها هدر رفته‌است . اشك را هم چاشنی اینها میکند ــ اشك تنها وسیله وحربه دردست زن ایرانی ... بازهم نتیجه‌ای نمیگیرد ... آنوقت اجبارا تن بدرضا میدهدکه شوهرش ، یعنی حق مسلم خودش از آن دیگری شود و شب پیش‌چشم او زنی دیگر را تنگ در آغوش بکشد و .... و اینجااست که این درام وحشتناك به اوج میرسد... بازهم (زوال) زوال یك شخصیت ، زوال یك انسان ... سقوط تاحد یك مقلد مصلوب‌الاراده ــ بدبینید ــ در کتاب ، آهوخانم بجائی میرسد که دست به تمهیدی بچکاند وخنده‌دار میزند. میرود موهایش‌را به‌شکل‌موهای‌هما کوتاه‌میکندوبعدش... وبعدش نتیجه‌ای‌کداز این‌تمهید عایدش میشود اینستکه مورد مسخره سیدمیران وبچه‌های خودش قرار میگیرد . بچه‌ها به ریخت مضحك مادرشان میخندند وسید میران ضمن خندیدن «رو» راهم ترش میکند و آهوخانم .. اینها میخندند واو گریه میکند . گریه‌ای که از همه وجودش ، از یك یك ذرات وجودش میتراود . .. (ببینید بیان همین نکته چقدر میتوانست بدزوال شخصیت آهوخانم که نظر اساسی نویسنده بوده است کمك کند ....) .... خوب دیگر بس‌است کتاب را باید خواند و بازهم خواند .

به فیلم برمیگردیم .

چه میبینیم ؟ هیچ چیز ... یك برداشت سریع عجولانه و سطحی بدون حتی نیم نگاهی به عمق ... چقدر خنده‌دار ــ چقدر مضحك وتا چه حد بدون هدف .. انگار تهیه کننده همان شهرت کتاب را کافی دانسته واینکه فقط اسم شوهر آهوخانم را روی فیلم بگذارد اورا به هدفش میرسانده است .... و واقعا هم همینطور است او درست گفته است تنها منظورش پول بوده است ، وخیال میکرده است که شهرت‌کتاب ، پول فراوان برایش خواهد آورد وروی این اطمینان است که دست به تهیه فیلم زده‌است . آنهم ا روی سناریوئی که آربی آوانسیان ــ که‌بعقید من صلاحیت نوشتن این سناریو را نداشته است ــ آنرا تهیه کرده‌است .

چرا میگویم آربی آوانسیان صلاحیت‌نوشتن این سناریورا نداشته است ؟ برای اینکه :

۱ــ آوانسیان (به استناد مصاحبه خودشان) فارسی را درست نمیداند .

۲ــ آوانسیان نویسنده‌نیست (بعقیده من میبایست سناریو را خود نویسنده زیر نظر آربی مینوشت) .

۳ــ آوانسیان شناخت محیطی واجتماعی کتاب را ندارد.

٤ــ آوانسیان نمیتواند شناختی به زندگی **یك خانواده مسلمان و خصوصیات فکری یکنفر** مسلمان داشته باشد .

۵ــ آوانسیان‌بعلت‌اینکه‌درمذهب‌ایشان«هوو»ئی در کار نیست نمیتواند احساسات یك زن را در مقابل (هوو) بشناسد .

در هر صورت ازاین بگذریم . گفتم که آقای ملاپور فیلم را از روی سناریوی آوانسیان تهیه کرده است . دلیلش را هم باید بگویم ....

آن روز وقتی فیلم را دیدم انگار کتاب شوهر آهوخانم برای من مرد یالااقل آروزی اینکه یك‌روز فیلم (شوهرآهوخانم)راآنطورکه من در فکر داشتم به‌بینم مرد .... چه دیدم ؟ هیچ چیز ، ولااقل آنچه دیدم «شوهر آهوخانم» نبود .

اول سراغ افغانی را گرفتم . اورا پشت‌میز یکی از شرکتها غرق در دریای دفتر و دستك‌پیدا کردم . گرفته‌تر از سالهای پیش .... از حالش پرسیدم . سری‌تکان داد که « نپرس » و اشاره به‌دفترها و میز که « میبینی » ازکارهای قلمیش پرسیدم . بازهم به میز وکار وشکم اشاره کرد ومن کلی متاسف ازاینکه نویسنده کتابهای (شوهر آهوخانم وشادکامان دره‌قرمسو) دارد برسر دو عباسی پائین وبالا بنفع یك شرکت خارجی چانه میزند ....

از فیلم (شوهر آهوخانم) پرسیدم . سری تکان داد ومن بااصرار که : «آخر ؟» گفت : «میدانم» گفتم : « چراگذاشتی ؟ » گفت «وکالا میگویند قانون گذارها متاسفانه بفکر این یکی نبوده‌اند » ومن با آنهمه دقتی ! که در قانون گذارها سراغ دارم ازاین بی‌دقتی تعجبم‌گرفته بود گفتم : «در هر صورت یك طوری جلوش را میگرفتی» گفت : «راهی نداشت ...» و آهسته اضافه کرد «وانگهی دیدم که اگر بیشتر پافشاری کنم باید دور آن صنار سه‌شاهی حقوق نویسندگی را هم خط بگیرم ...» میخواستم بگویم «تو حق این کار را نداشتی ...» ولی حرفم را خوردم چه شاید اگر خود منهم بودم همینکار را میکردم.

آنوقت شروع کرد بگفتن :

ــ مدتی پیش (دوسال قبل) امتیاز فیلم

بقیه درصفحه ۷۳

شبی که فروغ مرد ...

از شعر « دیدار شب »
« افسوس
من مرده‌ام
وشب هنوز هم
گوئی ادامه‌ی همان شب بیهوده است »
فروغ فرخزاد

فروغ در جامه مرگ ... و دوستان در گورستان‌نظاره میکنند

عصر خسته‌ای بود از زمستان . مثل همیشه انبوهی کاغذ وگزارش روی میز وچشم وقلم وحواس درکنکاش که بهترین را ـ درنوع ـ بیابد ، برگزیند و « روزنامه‌ای » کند ، و مثل همیشه چراغ توی فضا نور می‌پاشید .

اطاق سرد بود عقربه ساعت هشتمین‌دایره بعداز ظهرش را می‌کشید وباز مثل همیشه سیم تلفن جوی‌کلمات راتوی‌گوشی میریخت . حرفهائی از آدمها وکارها ...

برای یك روزنامه هیچ دردی بدتر از یکنواختی نیست و آنشب هم شب دردآلودی بود . درد « بی‌خبری » . و همه مثل گرگ گرسنه با خط به‌عقب رفته‌ی گونه همدیگر را می‌پائیدیم ، بی‌آنکه دلمان بخواهد توی چشم دیگری چشم اندازیم . وبازیك تلفن مثل همه‌ی تلفنها و دستی که دلسرد زنگش را خاموش میکرد .

ـ کی ؟

ماهمه بوی « طعمه‌ی تازه‌ای » را ازلای حروف این کلمه کوتاه حس کرده بودیم ، دیگر همه‌ی چشمها توی هم بودند ومدیر که گوشی تلفن را برداشته بودگفت :

ـ فروغ فرخزاد کشته شد !

«کجا؟» ، « چطور ؟ » ، « چرا ؟» ، «کی؟» ـ تنها از معادله پنج مجهولی « خبر » یکی معلوم بودکه «مقتول» فروغ است .

***

هرکس حرفی زده بود وتوجیه و دلیلی برای کشته شدن او و دور دیگر عقربه ساعت در راه بی‌نهایت هشداری بهمه‌مان بود .

دوکار در پیش بود . یکی‌که مجهول‌ها معلوم شود ودیگری زندگی و گذشته‌اش را بدانیم .

مدیر « روزنامه‌نویس » بود وآشنا به فوت و فن کار . وقتی‌که هیچ کلانتری وبیمارستانی جواب درستی به او نداد ؛ شنل « دادستانی » بدوش انداخت و مخاطبین را به‌مهمیز بازجوئی کشید . بالاخره رد پا پیدا شد وکلانتری محل و سپس بیمارستان به‌سؤالات آقای « دادستان » پاسخ دادند . حالا نوبت من بود که زندگیش را برای روزنامه بنویسم چیزی که فقط کمی ازآن میدانستم .

آشناها را از لای دفترچه تلفن بیرون کشیدم و بهرکس که میدانستم چیزی از «او» میداند ، تلفن زدم . اما همه‌ی نتیجه‌ها یأس‌آور بود . چیزی می‌گفتند که برایم آشنا بود وتعریفی داشتند که از پیش میدانستم . نشانه‌ها بجز یکی تمام شدند ومن آخرین تیر را به‌خانه سردبیر آنروز « سخن » نشانه گرفتم. این «محمودکیانوش»بودکه مجهولات‌را ازاو بپرسم با من حرف میزد :

ـ برای چی میخوای

ـ هیچی یه فضولی خصوصی .

ـ آخه چرا

ـ چرا نداره

ـ نکنه میخوای تو روزنامه بنویسی

ـ نه بابا

ـ حتماً !

ـ آخه میدونی صحیح نیست که ما از زندگی خصوصی دیگری حرف بزنیم .

چه میشد ، هرکس معتقداتی دارد و « کیانوش » نیز بهمین جهت از جواب به پرسش‌های من میگریخت . اما دیگر دیر شده‌بود.

***

دقایق پیر ساعت هشت میرفت تا جای خودرا به لحظات جوان ساعت دیگر بسپارد و این گاه زودگذری بودکه بایستی عکس و نمونه کاری از « مقتول » را به مجموعه دانستنیها افزون کنیم . « مسعود » راننده مدیر سالها روی تاکسی کار کرده بود و با او بودکه خیلی فرز وتند به چند کتابخانه سرکشیدیم . از آخرین چاپهای آثار فروغ تنها « تولدی دیگر » درپشت جلد ، دو نیمرخ اورا داشت که بدرد روزنامه خبری نمی‌آمد و در واپسین لحظه وقتی که در کرکره‌ای « انتشارات‌نیل » داشت به‌زمین میرسید از اتومبیل پیاده‌شدم .

ـ سلام .

« محسن بخشی » کتابفروش پرسابقه و مدیر « نیل » با قیافه آرام و خندان‌همیشگیش شروع به‌احوالپرسی کرد . تنها بااو بود که ازجلد « روزنامه‌نویس » بیرون آمدم و تهی از داشتن « خبر انحصاری » و بدور از هر پرده پوشی صحبت کردم . صادقانه متاسف شد .

بقیه درصفحه ۷۲

«هر کس کارتازه‌ای می‌کند حرف تازه‌ای هم دارد»
نیمایوشیج

یوش نیما

کارگردان : نصیب نصیبی ــ فیلمبردار امین‌الله برومند

تهیه شده در تلویزیون ملی ایران

ساختن فیلمی درباره زادگاه نیما از کارهای شایسته‌ای بود که بوسیله تلویزیون ملی ایران به انجام رسید . در فیلم یوش قصد این نیست که شعرهای نیما تجزیه‌وتحلیل‌شود . بلکه‌سازنده میخواهد زادگاه‌نیمارا به‌تماشاگر بنمایاند . فیلم دراین حد موفق‌است . در فیلم «یوش» بامرده‌پیکه نیما در میانشان بزرگ شد وزندگی کرد گفتگو شده دراین مصاحبه ها مردم ده یوش درباره پیرمرد سخن میگویند . همه اورا آقا صدا میکردند ، هیچ خانه‌ای در یوش نیست که از آقا خاطره‌ای نداشته باشد . در نخستین پلان فیلم دوربین از اطاق نیما که از پشت پنجره آن قله «وازنا» پیداست بلند میشود . ازاطاق میگذرد ــ ازپله‌ها پائین میآید و به چشمه‌ای میرسد که پیرمرد هرروز از آنجا میگذشته ــ نیماهرگاه از شهر خسته میشد ، به‌دامن کوهستان پناه میبرد واین نفرت نیما از زندگی شهری بخوبی در فیلم نموده میشود ودر متن فیلم این شعر نیما بگوش میرسد .

من نه آن دونان شهرستانیم
فرزند پر درد کوهستانیم

از لحظات موفق فیلم یوش ، زمانیست که در شکارگاه نیما هستیم روی عکس نیما که در شکار گاه است صدای تیری بگوش میرسید و بعد گفتگوئی است بادوست شکار نیما میگوید : روزی تیر نیما به خطا رفت نیما گفت : هم خودم پیر شده‌ام وهم تفنگم وبعد فکری درخشان که تیر بخاك میرود و پرنده پرواز می‌کند . دربعضی از قسمت های فیلم یوش شعرهائی از نیما تصویر می‌شود بدون آنکه شعر خوانده شود نصیب نصیبی سازنده فیلم گفته است فیلم یوش کاملا آماده نمایش نبوده است از قرار معلوم چون به مناسبت سالگرد مرگ نیما قرار بوده‌است فیلمی از او بتماشاگذاشته شود و سازنده نیز در مسافرت بوده‌است بناچار تلویزیون اقدام به نمایش فیلم یوش نمود شایسته است فیلم یوش نیما باردیگر از تلویزیون پخش شود ــ بهرحال یوش از موفق‌ترین فیلم های مستندی است که در تلویزیون ملی‌ایران ساخته شده است

ح ــ اکبری

معجزه

شبی که فروغ مرد... (بقیه)

تأسفش زلال بود چنانکه برای مرگ انسانی دل‌آزرده میشویم . چشمان‌خندانش‌را غم مرطوبی فرا گرفت ، لحظه‌ای ساکت شد وبعد راه افتاد . با ما بود وپیچ وخم راه را به«مسعود» میگفت . بخانه‌اش رسیدیم . پس‌از کمی معطلی بایك جلد چاپ قدیمی « اسیر » که در اول آن عکسی از فروغ داشت در آستانه خانه‌اش ظاهرشد وکتاب رابمن سپرد .

***

از نیمه شب گذشته بود ، حروفچین‌ها در چاپخانه بحث وجدل داشتند و صفحه‌بند پایه کلیشه فروغ را توی صفحه جابجا میکرد .کلیشه را به‌او دادم . کارم تمام شده بود وفردا فقط روزنامه ما عکس وتفصیل خبرمرگ فروغ‌راداشت. راضی بودم .

« مسعود » راننده مدیر هنوز بامن بود ــ یکدنیا حرف زده بودکه فقط صدایش را شنیده بودم وصدها سئوال که تك جمله‌های «بله» و «نه» پاسخگویش بودند ــ هنوز بامن بود و میخواست مرا به‌خانه‌ام ببرد . هوا سرد بود خواهش کردم تنهایم بگذارد ولاله‌زارنو ودیگر خیابانهای ساکت راه خانه را زیرپا گذاشتم . خانه‌ها ، چراغ‌ها، مست‌ها و پاسبانها . و زمین سفت و یخزده ... انگار همه‌ی آنها در مه‌تلخی فرو رفته بودند و انگار مرگ فروغ غم برآنها پاشیده بود .

راستی فروغ مرده است !

لحظه‌ای ایستادم . خبر غریبی بود . انگار تازه می‌شنیدم :

فروغ مرده است !

چطور ؟ ویادم آمدکه تصادف کرده ــ تصادف را می‌شناختم ــ وای که چه دردناك ...

او دیگر خاموش شده و دیگر شعری نمی‌سراید . دریغم آمد وجانم پراز افسوس شد ویادم آمد که تا لحظه‌ای پیش بی‌هیچ نشانی از دریغ ودرد دنبال ماجرای مرگش بودم وبهتراز هر احساس برای « گرگ روزنامه » طعمه می‌جستم . یکباره بدم آمد ، ازخودم . از کار روزنامه‌نویسی وازبد بودنم .

حال بجز دریغ مرگ فروغ نفرت هم بامن بود . نفرت از کار و نفرت ازخود زندگی . که مارا این چنین می‌سازد ومی‌بازد . شاید برای همین بود که چندی‌بعد ازروزنامه‌ای که در آن کار میکردم جدا شدم .

کیوان سپهر

سخنرانی مسعودفرزاد

ساعت ۶٫۳۰ روز شنبه ۲۱ دیماه مسعود فرزاد یك سخنرانی تحت عنوان «منظومه خیام فیتز جرالد» در تالار پورداود دانشکده ادبیات وعلوم دانشگاه پهلوی ایراد نمود .

آقای فرزاد دراین سخنرانی با قرائت رباعیاتی از منظومه فیتزجرالد ومقایسه آنها با رباعیات خیام اظهار داشتند ترجمه فیتزجراللدر واقع‌الهامی است از خیام ونه یك ترجمه اصیل . درمنظومه فیتزجرالد داستان یکروزبه شیوه‌ای خیام‌وار بیان شده وتاثیر فکری خیام فراوان به چشم میخورد . از سوی دیگر نامه‌هائی که از فیتز جرالد باقی مانده دلیل دیگری است براین مدعا که فیتز جرالد صریحا میگوید «من هرطور بخواهم با اشعار شعرای فارسی عمل خواهم کرد» چرا که سلامان‌وابصال را نیز به‌انگلیسی‌برگردانده ونیز اشعاری از شیخ فریدالدین عطار . در مورد «ترجمه» رباعیات عمر خیام یکی از دوستان نزدیك فیتز جرالد بنام کوئل بااو همکاری داشته و بعدها یك نسخه خیام چاپ بمبئی مشتمل برهزار وسیصد رباعی منسوب به‌خیام را برای وی فرستاده که در تجدید نظرهائی که بعدا بعمل آورده این نسخه را نیز مورد استفاده قرار داده .

در مورد تعداد اشعار خیام نمیتوان نظر قطعی داد وبرای تفکیك اشعار خیام و تعیین تعداد واقعی آنها که از ۷۵ تا ۱۳۰۰ رباعی مورد تردید است باید بندبند وکلمه‌کلمه اشعارخیام‌را موردبررسی دقیق قرارداد .

آقای فرزاد سپس به نسخه خیام عمر علیشاه افغانی اشاره کردند و اصالت این نسخه را مورد تردیدقرار دادند . این نسخه‌توسط رابرت گریوز به انگیسی برگردانده شده وتا کنون مباحثات بسیار در مورد اصالت آن در گرفته . امید است که در مورد اشعار خیام نیز بصورتی که در مورد اشعار حافظ عمل شده اقدام شود واشعار واقعی خیام ازرباعیات منسوب باو تفکیك شود .

منتشر شد

یرما (نمایشنامه) از فدریکو گارسیالورکا

ترجمه پری صابری

آرش شماره مخصوص صمد بهرنگی

تفکر علمی وتوسعه اقتصادی واجتماعی

تألیف دکترحسین پیرنیا

صدای میرا (مجموعه شعر) سعید سلطانپور

منتشر می‌شود :

ظهور یك شعر بلند از شاهرخ صفائی

نظریات درباره شعر

آقای درخشنده

نماینده‌مطبوعات‌دراصفهان

و

آقای رکنی‌نماینده مطبوعات‌دراهواز

خواهشمنداست درپرداخت بدهی خودبه‌مجله نگین اقدام فرمائید

برداری از کتاب را به آقای ملاپور واگذار کردم که قرار شد آن را آقای آوانسیان کارگردانی کند و این در قرارداد هم قید شد اما بعدا بین این‌دو نفر اختلاف افتاد و قرار شد که آوانسیان تنها فیلم‌برداری کند که نتوانست ووقتی من خبر دار شدم که آقای ملاپور کار فیلم برداری را تمام کرده بود ...

آن روز که افغانی را دیدم به مردی میمانست که دزد مالش را زده باشد . همانطور منگ و گیج وبدون جواب . جواب اینکه کی مالش را برده است وکی خورده‌است .....

سراغ آربی رفتم . پیدایش کردم . بایکدنیا درد دل : از اینکه پیشنهاد از طرف او بوده ، از اینکه کتاب را او در انگلستان به آقای ملاپور داده‌است ، از اینکه فقط بخاطر این‌کار (فیلم‌برداری از کتاب شوهر آهوخانم) به‌ایران برگشته است واز ناروهائی که طرف در جریان کار به‌او زده است و آخر سر اینکه فیلم حاضر از روی سناریوی او تهیه شده‌است .... می‌پرسم :

ــ آیا آقای ملاپور عینا فیلم را از روی سناریو شما تهیه کرده‌است .

(حتما منظورم را ازاین سئوال متوجه میشوید) آربی فورا گوشی دستش می‌آید و میگوید :

ــ نه ، مقداری از سناریو را حذف کرده است .

می‌پرسم :

ــ کجاهارا حذف کرده‌است .

میگوید :

انتقاد از فیلمی (بقیه)

ــ من عوض شدن هما و اینکه او خودش را بعداز کشف حجاب بشکل نو ظهوری آرایش میکند بایك شکل منطقی بیان کرده‌ام یعنی اینکه هما وسید میران به‌سینما میروند وهما بعداز دیدن فیلم وبا تاثیر پذیری از فیلم خودش را بشکل آرتیست فیلم در می‌آورد ....

میگویم :

ــ همین ... ؟

میگوید :

ــ خیر . جاهای‌دیگرهم ....صحنه پیك‌نیك... صحنه رقص ... صحنه دکان نانوائی .. صحنه ... می‌بینیم که‌آربی آنجاهم مثل کارهائی که از او دیده‌ایم بیشتر بدنبال فرم بوده است .

می‌پرسم .

ــ آیا شما کاملا کتاب را درك کرده‌اید و آیا توانسته‌اید آنچه را که افغانی نوشته است به زبان سناریو درآورید .

میگوید :

ــ تا اندازه‌ای .

می‌پرسم !

ــ از زوال انسانها !

میگوید :

ــ بله .. آنجا که آهوخانم باتقلید ازهما موی سرش را کوتاه میکند .

نکته جالبی است ومن باورم میشود که او کتاب را درك کرده است خواهش میکنم که سناریو را بمن بدهد تا بخوانم ... سناریو را میخوانم .... آنچه در سناریو هست همان‌است که در فیلم هست . فیلم همان‌مسیر را طی میکند، بااین تفاوت‌که قسمتی از «گویش‌ها» ازلحاظ‌مبتدا وخبر وفاعل ومفعول پس وپیش شده است . به ــ استثنای همان سینما رفتن‌هما، وکوتاه شدن موی آهوخانم که شاید آقای ملاپور همین دونکته را که میتوانست تااندازه‌ای به عمق فیلم کند بخاطر صددرصد سطحی کردن فیلم زائد دانسته است . بااین یقین که‌اگر آربی هم فیلم را میساخت چیزی بهتراز اینکه حالا شده است نمیشد سناریو را میبندم و آنرا کنار میگذارم فکر میکنم اگر آربی این‌سناریورا نمینوشت حتما چنین فیلمی تهیه نمیشد واین امید بود که روزی از کتاب شوهر آهوخانم فیلمی در خور کتاب باهمان عظمت تهیه شود فیلمی که حتما ازاینجا شروع میشد :

یك پلان از گنجشگها ــ از داد وقالشان ، از سبکی حرکاتشان ، از نشاطشان بهمان زیبائی وهمان دقت که افغانی وصف کرده‌است .

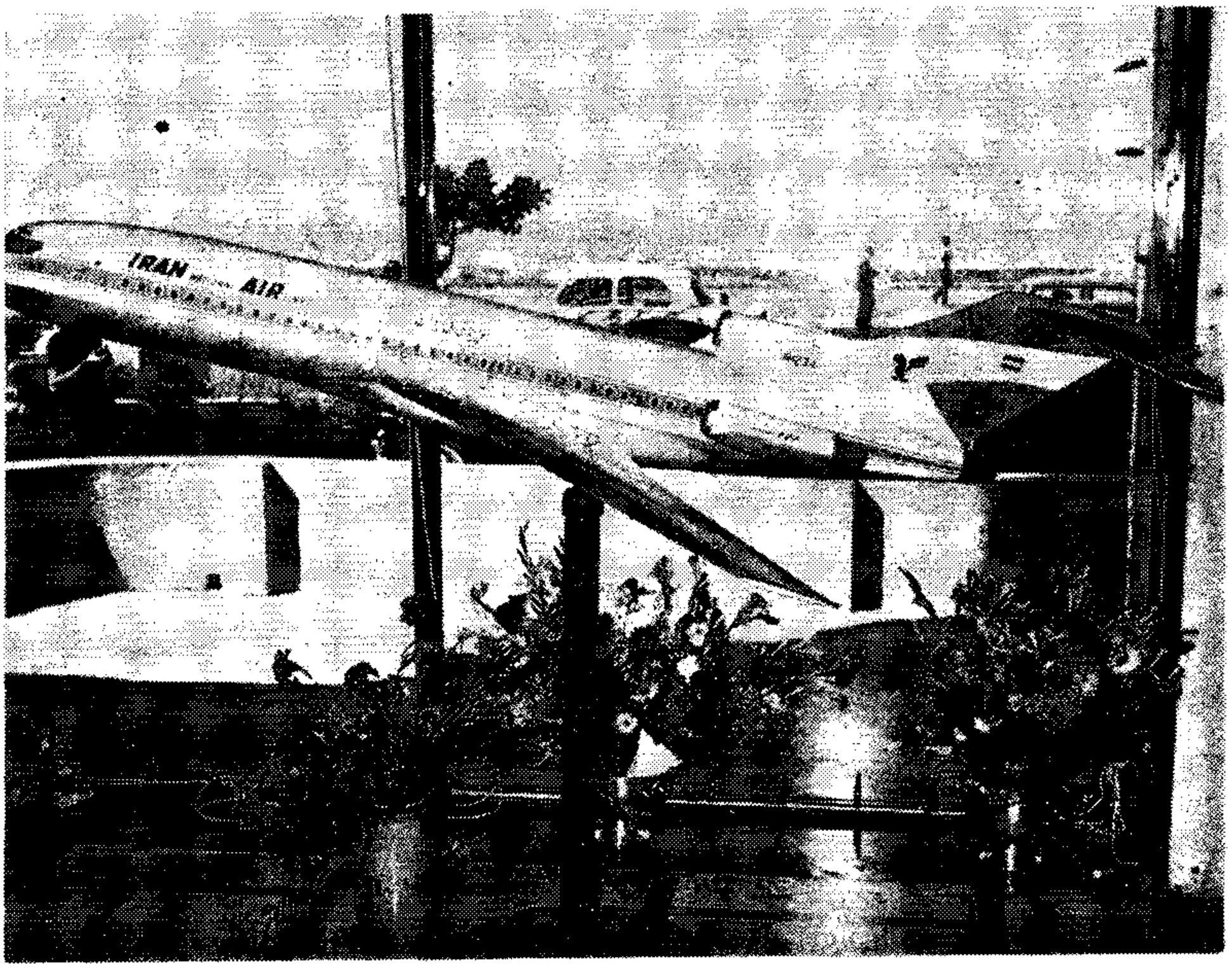
یك پلان از گنجشگها ، ازآنها که افغانی سمبل حرکت وتلاششان قرار داده است ، تلاشی‌که همه جای کتاب دنبال شده‌است وهمه جا ازآن حرف زده شده‌است .....

در خاتمه از آنهمه صداقت ونرمش بازیکنان که بفریاد آقای ملاپور رسیده وبا بازی خوبشان فیلمی بی‌ارزش را تحمل پذیر کرده‌اند تجلیل میکنم .

نصرت‌الله نویدی

مقارن سفر شاهنشاه به کشور هند

شعبه هواپیمائی ملی ایران در بمبئی گشایش یافت



هفته گذشته مقارن تشریف‌فرمائی شاهنشاه آریامهر و علیا حضرت شهبانو فرح به بمبئی دفتر جدید هواپیمائی ملی ایران دراین شهر طی مراسم جالبی گشایش یافت در این مراسم آقای نجم سرکنسول شاهنشاهی در بمبئی جمعی از شخصیت های محلی ، روسای نمایندگی های مسافرتی و گروه زیادی از ایرانیان مقیم بمبئی شرکت داشتند محل جشن با تمثال اعلیحضرتین و والاحضرت ولایتعهد و پرچم های ایران تزئین شده بود . از طرف هواپیمائی ملی ایران تیمسار سرلشگر علی‌اصغر رفعت معاون مدیر عامل وآقای دکتر عزیزی رئیس روابط عمومی «هما» دراین مراسم حضور داشتند و به میهمانان خوش‌آمد گفتند .

دفتر هواپیمائی ملی ایران در خیابان «مارین درایو» که از بهترین خیابانهای بمبئی است و مشرف به دریا می‌باشد واقع شده است و تزئینات آن نقش های دیواری تخت جمشید و سایر آثار باستانی ایران را بخوبی نشان میدهد .

همچنین بهمین مناسبت یك میهمانی شام ازطرف هواپیمائی ملی ایران درهتل آمباسادور بمبئی ترتیب داده شده بود که بیش از سیصد نفر از مقامات دولتی و شخصیت های محلی وروسای شرکت های هواپیمائی و مدیران نمایندگی های مسافرتی وایرانیان مقیم هند در آن شرکت کرده بودند دراین میهمانی آرم «هما» و مدال هائی از اعلیحضرتین و والاحضرت ولایتعهد که توسط هواپیمائی ملی ایران تهیه شده بود بمسنه مدعوین نصب گردید .

درجریان تشریف فرمائی اعلیحضرتین به هند فرودگاه بمبئی و نیز خیابان «مارین درایو» از طرف کارکنان هواپیمائی ملی ایران با پرچمهای ایران بطرز جالبی تزئین شده بود و چندین شعار پارچه‌ای بزبان های فارسی و انگلیسی که نشانه سپاس کارکنان «هما» از رهبر عالیقدر ملت ایران و معرف انقلاب شاه و ملت بود نصب گردیده بود .

ششمین سالگرد پیروزی انقلاب سفید ایران را

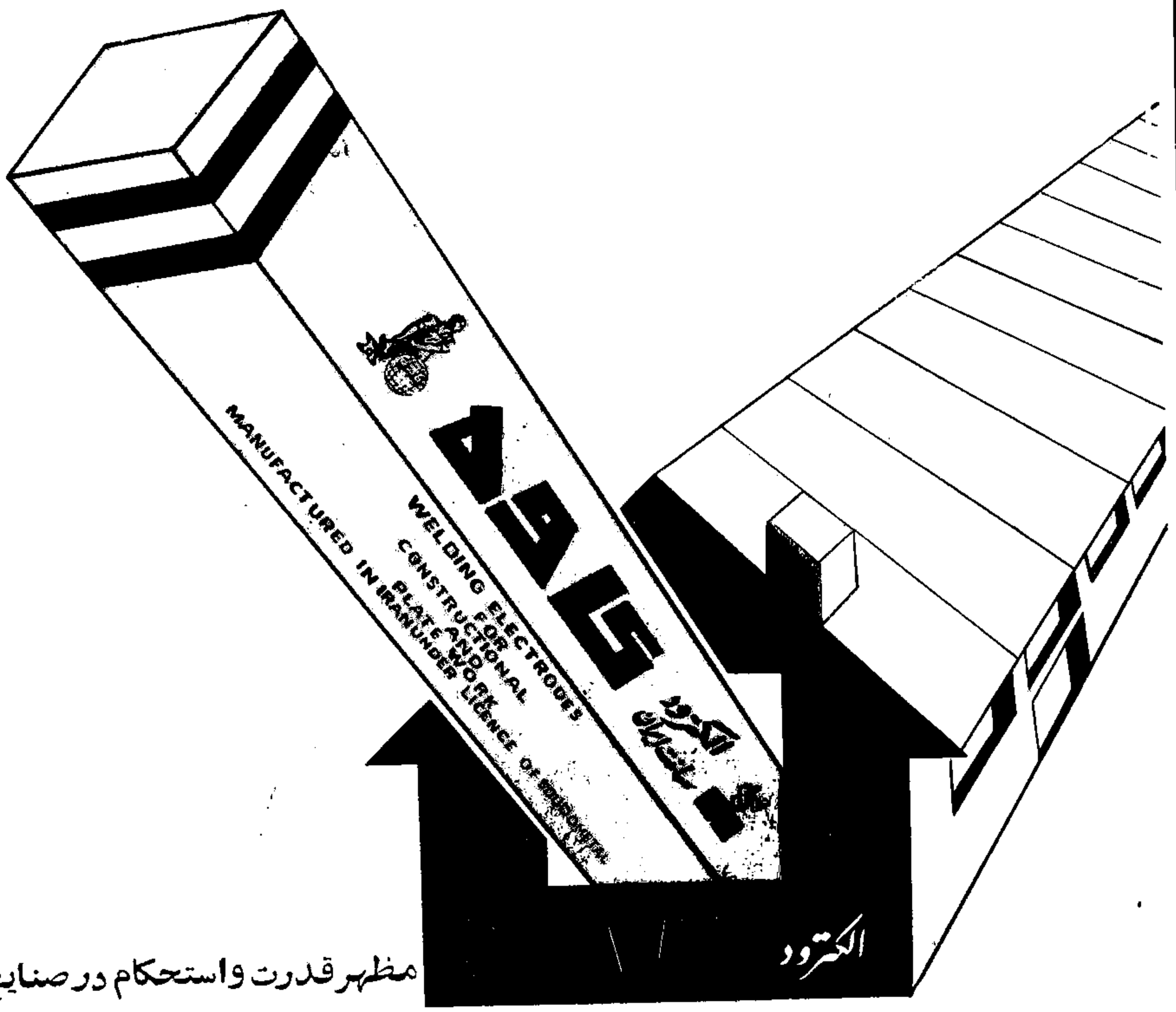
بشما پاسداران صنایع ملّی

بشما کارگران که در اقصی نقاط کشور تلاش میکنید و بازوان توانایتان پشتوانه صنعت و اقتصاد مملکت است تهنیت میگوئیم

و سوگند یاد میکنیم:
که همگام با شما برادران سربلند کارگر، بخاطر پیروزی آرمانهای مقدس ملی و برتری کالاهای ایرانی، برای ساختن عظیم ترین قطعات پولاد، تا استوار کردن حتی یک پیچ کوچک همه دقت، تجربه و دانش خود را بکار بریم و با بستن مرزهای کشور بروی کالاهای خارجی،
پاسدار بیدار جبهه صنعتی انقلاب سفید ایران باشیم

همسنگران شما در جبهه صنعتی انقلاب

کارگران کارخانجات ایران ناسیونال



مظهر قدرت واستحکام در صنایع جوشکاری

نماینده کل پخش: شرکت نسبی بازرگانی جنرال فولاد

تهران-خیابان اکباتان روبروی وزارت آموزش و پرورش تلفن ۳۳۵۸۷۱ - ۳۳۵۹۱۶

اندیشه